БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА

позиции и контексти

Сборник с научни изследвания

ФОНД НАУЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА

Сборникът е реализиран по проект „Дигитална библиотека „Българска литературна критика“, финансиран от Фонд „Научни изследвания“

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА – ПОЗИЦИИ И КОНТЕКСТИ

ФОНД
НАУЧНИ
ИЗСЛЕДВАНИЯ
МИНИСТЕРСТВО НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА

Сборникът е реализиран по проекта
„Дигитална библиотека „Българска литературна критика“,
финансиран от Фонд „Научни изследвания“,
и тиражът му се разпространява безплатно.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Българската литературна критика – позиции и контексти

Сборник с научни изследвания

Съставител: Александра Антонова

БОЯН ПЕНЧЕВ
ИЗДАТЕЛСКИ ЦЕНТЪР

София, 2020

© Александра Антонова, съставител, 2020
© Георги Георгиев, художник, 2020
© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература, 2020

ISBN 978-619-7372-25-0

Снимките на Владимир Василев, Михаил Арнаудов, Васил Пундев и Иван Мешеков на корицата са предоставени от ДА „Архиви“.

Съдържание

I

ДИМИТЪР КЕНАНОВ
Старобългарският литературен модел
и неговият език (страници в памет на проф. Боян Ничев) 11

ВИОЛЕТА РУСЕВА
Българското литературно възраждане в концепцията
на Михаил Арнаудов 31

АНДРИАНА СПАСОВА
Васил Пундев: компаративистични прочити
на възрожденската словесност (Мястото на Найден Геров
в развитието на новобългарската поезия) 75

МАРИЯ ОГОЙСКА
Симеон Радев като биограф на Българското възраждане..... 102

II

ЕЛКА ТРАЙКОВА
Житейски и литературни диалози –
Александър Балабанов и Симеон Радев 115

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ
Стилът/стиловете на един творчески и приятелски диалог:
Александър Балабанов – Симеон Радев..... 122

ВЕНЦЕСЛАВ ШОЛЦЕ
Между автора и текста: към въпроса за литературната
критика на Симеон Радев..... 130

ЛЮДМИЛА ХР. МАЛИНОВА
За някои критически текстове на Александър Балабанов..... 139

НИКОЛЕТА ПЪТОВА
Александър Балабанов за театъра 145

ТАНЯ КАЗАНДЖИЕВА
Александър Балабанов, Симеон Радев и детският периодичен печат – проекции на родното 160

III

ДЕНИЦА АСТАХОВА
Ролята на „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“ в развитието на д-р Кръстев като литературен критик 169

РУМЕН ШИВАЧЕВ
Психологическият дискурс у д-р Кръстев 182

АНТОНИЯ ВЕЛКОВА-ГАЙДАРЖИЕВА
Симеон Радев за д-р Кр. Кръстев. Невъзможното развенчаване 194

РУМЕН ШИВАЧЕВ
За едно писмо на Иван Мешеков 206

КРЕМЕНА МИТЕВА
„Маршът на Хехе“, или Александър Балабанов срещу Владимир Василев в литературнокритическия прочит на Йовковата военна проза 209

IV

ПЕНКА ВАТОВА
Литературният преглед от началото на XX век – критиката като подстъп към писането на история 229

ВЕРА ХИНЧЕВА
Петко Росен чете Г. П. Стаматов 238

ДЕЧКА ЧАВДАРОВА
Малчо Николов в контекста на българската литературоведска русистика през XX век 244

СВЕТЛАНА СТОЙЧЕВА
Васил Пундев в дебата „Защо сме такива?“ 256

НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВА
Васил Пундев, Георги Константинов, историята и сп. „Златорог“ 262

МАРИЕТА ИВАНОВА-ГИРГИНОВА
Канон и драма. Литературноисторическият проект на Цветан Минков 275

NIKITA NANKOV / НИКИТА НАНКОВ
Lack of originality as originality? Ludmil Stoianov on Edgar Allan Poe / Неоригиналността като оригиналност? Людмил Стоянов и Едгар Алън По 297

V

ВИОЛЕТА ДЕЧЕВА
За Брехт, или за значението на един литературен портрет за Брехтовата рецепция в България 309

ЕМИЛИЯ АЛЕКСИЕВА
Минко Николов – „Кризата в модерния западен роман“ (Жан-Пол Сартър) 322

АЛЕКСАНДРА АНТОНОВА
Минко Николов в критическата рецепция.....329

ГЕОРГИ ЦАНКОВ
Тончо Жечев – духовен приемник на делото на Симеон Радев 342

ПЛАМЕН В. ПЕТРОВ
Указ № 1086, или за оперативната критика през 70-те години на XX в. в България 350

МАЛИНА ТОНОВА-ИВАНОВА
Българската литературна критика в учебниците по литература.....361

I

Старобългарският литературен модел и неговият език (страници в памет на проф. Боян Ничев)

Димитър Кенанов,
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

THE OLD BULGARIAN LITERARY MODEL AND ITS LANGUAGE
(TRIBUTE TO PROFESSOR BOYAN NICHEV)

Dimitar Kenanov
“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo

The purpose of the study is to apply the literary-theoretical views of Professor Boyan Nichev in order to establish and support the unity of the Byzantine-Bulgarian written tradition and its Christian mission, expressed in the educational activity of the holy Solun brothers Constantine-Cyril and Methodius, founders of the Slavic-centric Old Bulgarian literary model. In the first part, “The Spiritual Mission of Byzantium and Bulgaria”, through the comparative literary books by Boyan Nichev, a non-Western European literary model of Old Bulgarian literature, which follows the emerging example of Byzantine culture, is distinguished. The second part of the study contributes to the understanding of the Old Bulgarian literary model: “Cyril and Methodius Old Bulgarian language – the sacred language of Orthodox Slavs”.

Key words: Old Bulgarian literature, Byzantine-Bulgarian written tradition, Old Bulgarian literary model, Old Bulgarian language

I
ДУХОВНАТА МИСИЯ НА ВИЗАНТИЯ И БЪЛГАРИЯ

Природата е храм, де живи стълбове
понявга смътен звук отронват мимолетно.
Човек минава там, посрещнат вред приветно
от вечни символи – безкрайни лесове.

Из „Съответствия“ на Шарл Бодлер,
превод Георги Михайлов

През 862 г. в Константинопол ромейският император Михаил приема делегация, изпратена от Ростислав, княз на Велика Моравия, който моли да му бъдат изпратени проповедници на славянски език. Това искане става повод за официална подкрепа да бъде разпространена славянската азбука (глаголица и кирилица), прозорливо изнамерена от светите братя Кирил и Методий за прослава на Бога. Според Кириловото житие първият писмен превод от гръцки език на старобългарски литературен език е началото на Св. Евангелие от Йоан Богослов: „И тогава [Константин Философ] състави букви и започна беседата евангелска: „В началото беше Словото и Словото беше у Бога. Всичко чрез него стана, и без Него не стана нито едно от онова, което е станало. В Него имаше живот, и животът беше светлината на човеците. И светлината в мрака свети, и мракът я не обзе“ (По новобългарския превод на Св. Синод).

С избраните благовестни четива за богослужението всъщност се появява първата ръкописна старобългарска (славянска) книга – „Изборното Евангелие“, придружено със стихотворен възвестителен предговор („Проглас“). Предвождани от славянските апостоли и учители, от тяхното любословие, първото поколение старобългарски писатели дарявят православния свят (българи, сърби, руси, румънци) с претворената от гръцки на старобългарски език християнска Библия – боговдъхновените книги със Свещеното писание на Стария/Ветхия и Новия завет.

Буквите на Кирило-Методиевата азбука са озарени от небесна светлина и мисията на първото поколение старобългарски книжовници е да прогласят сред славяните благовестното СЛОВО на Иисус Христос. То събира, побратимява народите, разпръсква мрака на хаоса и безредието. Ето защо старобългарските писмена греят със Светлината, която „в мрака свети и мракът я не обзе“ (Йоан 1:5).

Следващата двучастна студия има за цел чрез теоретичните възгледи на проф. Боян Ничев да установи и подкрепи единството на ви-

зантийско-българската писмена традиция и нейното християнско мисионерство, изразено чрез просветителското подвижничество на светите солунски братя Константин-Кирил Философ и Методий – основатели на славяноцентричния старобългарски литературен модел (вж. Кенанов 2017: 58–70).

* * *

Проф. дфн Боян Д. Ничев (1930–1997) е изтъкнат българист, славист и балканист от втората половина на миналия век. Започва научната си дейност под грижовното крило на акад. Емил Георгиев и не просто продължава делото му, но постига трудно повторими висоти в теоретичното литературознание. Неговата състудентка проф. Надежда Драгова с пълно основание преценява, че в литературната теория „ученият има едно от първите места, признато не само в български измерения, но и с категоричен международен резонанс. Двете му теоретични книги са задължителни за всяка литературна библиотека и са цитирани, коментирани и привеждани във всички сериозни литературоведски разработки у нас и в чужбина: „Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX век“ (1971) и „Основи на сравнителното литературознание. (Сравнително изучаване на литературата и проблемите на съвременната литературна наука)“ (1986)“ (Драгова 2005).

Споделям и убеждението на Надежда Драгова за ценността на професионалното и приятелското общуване между отделните личности в академичната общност. От колегиалния кръг около Боян Ничев достатъчно е да се посочи само ролята на Зоран Константинович: „Те общуваха като равни и спонтанно се допитваха за неща, които трябва да осмислят докрай. Зоран Константинович преподаваше сравнително литературознание в Инсбрук; след години и Боян Ничев се наложи като европейски специалист по тази материя“ (Драгова 2005).

Науката, от една страна, е самотно, съкровено труженичество сред натрупани книги, но същевременно е колективно дело и събеседване с близки имена на съмишленици и съучастници и съписатели (по проф. Анатолий А. Алексеев). Тази истина се отнася както към Боян Ничев, така и към мене. До много информация нямаше да имам достъп, ако още от аспирантските си години не бях намерил споделено колегиално приятелство напр. с проф. Димитриос Гонис от Атина и проф. Томислав Йованович от Белград, от когото получих сръбския превод (1996) на драгоценната и за

Боян Ничев книга на Ернст-Роберт Курциус „Европейска литература и латинско Средновековие“ (1948).

Книгата за южнославянския реализъм има второ издание от 1976 г. и редактирано заглавие: „От фолклор към литература. Увод в южнославянския реализъм“. Изведената на предно място насловна съставка „от фолклор към литература“ подчертава изключителното значение на устното, колективното народно творчество – каноническо по форма изкуство в строежа на светската, индивидуално-авторската балканска литература. На прага на Новото време тя идва да замени средновековната съавторска и също каноническа по форма духовна писмена книжовност, която е проповедница на християнството.

В раздела за Андрия Качич Миошич се заговаря за „първи признаци на дефолклоризация на народната песен“, за „ролята на наративността и редуциране на фолклорната стилистика“ (Ничев 1976: 96, 110). Вниманието към народното творчество на Балканите е пряко или опосредствано следствие от програмните намерения на западноевропейския романтизъм и издигнатия от него култ към индивидуалното авторство. Така „фолклоризацията“ всъщност е част от мощния, неудържимия процес на озападняване/вестернизация на новите, т.е. светските балкански и европейски литератури, на всички славяноезични литератури – на южните, западните и източните славяни.

Тук е важно да изтъкна, че моделът на западноевропейския светски литературен модел започва да се оформя още в епохата на антропоцентричната и езическа по вдъхновението си култура на западния Ренесанс. През 1978 г. е обнародвана книгата на бележития съветски/руски учен Алексей Ф. Лосев „Эстетика Возрождения“, която буквално разруши устойчивите традиционни оценки за Ренесанса. С техния преглед започва и въведението към фундаменалния труд: „Школьная, да и университетская практика старого времени исходила из резкого противоположения средних веков и Ренессанса. Средние века – это господство церковной догмы, отсутствие яркого развития науки и искусства, мистика и мракобесие. Ренессанс, наоборот, отбрасывает всю эту „ночь“ средневековья, обращается к светлой античности, к её свободной философии, свободной от всяких казенных приказов, к скульптуре обнаженного человеческого тела, к земной, привольной и ничем не связанной свободе индивидуального и общественного развития“ (Лосев 1978: 13).

Алексей Лосев съзнава колко сложна картина е историята на Ренесанса:

> Всем известно и все неустанно повторяют, что Ренессанс в противоположность средневековой культуре был светской культурой и таким мировоззрением, которое основывалось только на земных стремлениях человека. Что и говорить! Ни одна эпоха в истории европейской культуры не была наполнена таким огромным количеством антицерковных сочинений и отдельных высказываний. Если бы заняться вопросом об учете всей этой антицерковной литературы, то для одной Италии она составила бы целый большой том. Но вот оказывается, что Ренессанс вовсе не был полностью светским мировоззрением, если только всерьез учесть, что писалось и думалось в течение этой, нужно сказать, весьма длительной исторической эпохи. (Лосев 1978: 50)

След резкия преход от богоцентризъм към антропоцентризъм[1] и отделянето на изкуството и науката от Римокатолическата църква, след разцвета си Ренесансът поражда критически към платформата му европейски школи и движения (барок, класицизъм, просвещенски реализъм, сантиментализъм, романтизъм, критически реализъм и т.н.) (Вж. Борев 1997, 156–281). През XVIII–XIX в. сякаш новите незападни национални литератури негласно се съревновават в стремежа си да се европеизират/вестернизират и дори да наслагват западнолитературните естетически движения върху себе си. Показателен е коментираният от Боян Ничев труд на съветския/руския учен Георги Гачев с красноречивото заглавие „Ускорено развитие на културата“ (Гачев 1979).

В уводните си думи Боян Ничев приема за един от „важните проблеми“ в книгата си „въпроса за самобитността на южнославянския естетически развой в руслото на европейското художествено развитие“ (Ничев 1976: 5). А в заключението си заявява: „Трябва да отбележим,

---

[1] В крайна сметка западноевропейските мислители стигат до идеята за свръхчовека, човекобога – демонически опит „да се игнорира християнската вяра“ в това, че „за всю тысячелетнюю человеческую историю был только один человек, который в одно и то же время был и человеком по своей субстанции, и Богом по своей последней, божественной, субстанции. Это Богочеловек Христос. Все остальные люди, по общему и непреложному убеждению церкви, в условиях своего наивысшего состояния могли быть богами только по благодати, но никак не по природе“. Християнското „обожение/θέωσις действително е „изконна църковна идея“ и истина: „Только здесь всегда имелось в виду становление человека Богом не по своей субстанции и не по своей природе (это для христианства было бы языческой верой), но становление Богом только по благодати, в результате высшего молитвенного восхождения человека, ни на одно мгновение не перестающего быть тварью, созданной „из ничего“, а не эманирующей из природы самого Бога“ (Лосев 1978: 25, 31).

че в историята на южнославянските литератури от XIX в. определено съвпадат или се сливат някои фактори, действащи по време на европейския ренесансов реализъм, с други, възникнали за пръв път в критическия реализъм на европейските литератури през XIX в.“ (Ничев 1976: 353)

Вестернизацията/озападняването на националните литератури от Новото време до днес не само предполага и „води“ творческите процеси, но с оценъчните си критерии принизява предходните модели на културата във Византия и произлязлата от нея старобългарска славяноцентрична култура. На няколко пъти вече изтъквам, че тая дълбоко погрешна и високомерна преценка у нас налага проф. Иван Шишманов с разбирането си за върховите постижения на западноевропейското словесно и изобразително изкуство (от Леонардо да Винчи до Шекспир), на чийто фон мержелеят провинциалните, нехудожествените им православни съответствия на българските книжовници и зографи иконописци. Неразличаването на византийската и старобългарската естетика като своеобразно явление и нейното смесване с чуждата по дух естетика на Новото време се обясняват от В. В. Бичков с „господството в науката на античновинкелмановската традиция“ (Кенанов 2006: 11–12; Бычков 1991: 7–8).

В този контекст в капиталния си труд „Основи на сравнителното литературознание“ Боян Ничев настоява за „осъзнаване и прилагане естетично-историческия принцип като критерий за типологизация“. Защото в термина „литература“ се влага твърде различно съдържание (Ничев 1986: 156). Следват разисквания по проучвания на Сергей С. Аверинцев и Ерик Ауербах (книгата на живота му „Мимесис“, главата „Белегът на Одисей“ със сравнителен анализ на Омировата и библейската стилистика).

Още с излизането си от печат, слава Богу, до мене стигна първата цитирана от Б. Ничев работа на С. С. Аверинцев, към която и до днес се връщам – студията „Греческая литература и ближневосточная словесность“ (противостояние и встреча двух творческих принципов)“ в сборника „Типология и взаимосвязи литератур Древнего мира“ (1971). „Сагата“ за срещата и противостоенето на античната гръкоезична и близкоизточната (библейска) литературна традиция е продължена в следващия сборник – „Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада“ (1974). Изследването е с наслов: „Западно-восточный генезис литературных канонов византийского средневековья“. Прибавям тук още книгата „Поэтика ранневизантийской литературы“ (1977), студията „Риторика как подход к обобщению действитель-

ности“ (в „Поэтика древнегреческой литературы“, 1981), а също и ценните „Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики“ (в „Древнерусское исскусство“, 1975) (повече вж. Кенанов 2007: 300–304).

Опирайки се още на ред други изследователи (Дмитрий С. Лихачов, Рикардо Пикио, Пеньо Русев, Юрий М. Лотман, Виктор В. Бичков, Нортъп Фрай и др.), у мене започна да се прояснява концепция за *византийско-старобългарския литературен модел*. Представям го в памет на проф. Боян Ничев по тезисни извлечения от мои студии и книги (Вж. Кенанов 1995; Кенанов 2007а):

1. Художественият език на боговдъхновените книги със Свещеното Писание на Стария/Ветхия и Новия завет отразяват нереторичната поетика и култура на Близкия изток. Там писателят притежава особено обществено положение. Той е пророк и записвач на извънличното Божие слово, съработник у Бога (1 Кор. 3:9) и вдъхновяван от Неговата благодат (срв. „Азбучна молитва“: „Изпрати живия Господ Дух / да вдъхне в сърцето ми слово, / което ще бъде успех за всички, / които живеят според заповедите Твои“ (превод на проф. К. М. Куев).

1.2. Християнският писател, дори когато владее съвършено технологията/хитроречието на словописането, не забравя, че художествената сила на красноречието е благодатен дар: „О, благодат Господня, кому се даваш?“ – пита се старобългарският книжовник поп Драгомир от XII в., когато преписва Евангелието.

2. Литераторът от Елада е с авторско самосъзнание, за когото произведението на изкуството е личен резултат от вдъхновителната подкрепа на музите и възпроизвеждане на битийните явления. По такъв начин за Антична Гърция изкуството е подражание (мимезис) на реалността. Човекът се възприема като равновесие на тяло и душа, както това е определено от Протагор: „Човек е мярка на всички неща“. Свързаната с християнството култура предпочита да изследва напрежението, противостоенето на тялото и душата. Принципът на Протагор е преосмислен: „Бог е мярка за всички неща“.

2.1. Византийската и породената от нея старобългарска литература[2] са резултат от срещата и противополагането на Йерусалим и

[2] Генеративната „морфология на културите“, описана от Арнолд Тойнби, е коментирана от Ернст-Роберт Курциус: „Отделните културни движения могат да бъдат независими едно от друго (както например културата на маите и на древен Крит), но могат да бъдат обвързани в такава генеративна връзка, че едната да се окаже дъщерна култура на другата/Поединични културни покрети могу да буду

Атина, на близкоизточната култура и гръкоезичната реторика. Ето защо старобългарската литературна естетика и поетика е различна и дори противоположна на античната и новоевропейската естетика и поетика.

3. Библията е метатекст, където е кодирана всеобщата история на Вселената и човека (сътворение, минало, настояще, бъдеще). Св. Писание и Св. Предание с Откровение за горен, духовен свят – царството небесно, светият град – Нови Йерусалим. Сътвореното видимо битие е *книга* със словесен (вербален) и несловесен текст. Земен сетивен свят, който след грехопадението е подготвян за обнова и духовно преображение чрез подражание с дела и вяра на Иисус Христос (μιμηταί του Χριστού. По 1 Кор. 11:1). Праведните се изкачват по стълбата (лествицата) на добродетелите от живелището на света (Йерусалим) към Вишния Нови Йерусалим.

4. Старият завет предизобразява събитията в Новия завет. Сам Иисус Христос представя „Книга на пророк Исаия“ като *метатекст*, предричащ Неговото благовестно пришествие: „Подадоха Му книгата на пророк Исаия; и Той, като разгъна книгата, намери мястото (Ис. 61:1–2), дето бе писано: Дух Господен е върху Мене; затова Ме помаза да благовестя на бедните, прати ме да лекувам ония, които имат сърца съкрушени, да проповядвам на пленените освобождение, на слепите прогледване, да пусна на свобода измъчените, да проповядвам благоприятната Господня година. <…> И почна да им говори: Днес се изпълни това писание, което чухте“ (Лк. 4:17–19, 21; срв. Йоан 5:39).

4.1. Извънличното слово на Библията според Ерик Ауербах предизвиква вътрешно желание да се изтълкува тъмното, скритото в недрата на думите. Св. Евангелие повелява чрез Иисус Христос да се изследва Писанието (Йоан 5:39), а самите тълкуватели копнеят да проникнат през „свещените завеси“ (св. Дионисий Ареопагит), през енигмите, които кодират информацията за отминалата, днешната и бъдещата история и следистория на света и човека. В този контекст може вярно да се разчете неясната на пръв поглед приписка на „грешния“ Йоан Григориевич, син на Плужков, от 1503 г.: „Кто есть в пустыни – хлеб предложи, а камень яст – тот есть неизтолковая книгу изочтет; ни во что же есть“ (срв. Лк. 4:3–4) (Копреева 1996: 135, 12).

независни један от другог (нпр. култура Маја и стари Крит), али могу и да буду генерацијским односом тако повезани да један рађа други“. Вж. съответно Курциус 2000: 19, прев. Симеон Хаджикосев; Курциус 1996: 17, прев. Йосиф Бабич.

5. Отношенията между двете части на Библията са йерархични и се основават на ценностната опозиция свещено – свръхсвещено. В двата дяла са различни гледните точки към плътския живот и връзките му с моралния ред и чистота: „Образ на външното и чувственото телесно обучение е Вехтият Завет. Светото Евангелие, сиреч Новият Завет, е образ на пазенето, на чистотата на сърцето“ (Исихий Йерусалимски). На природния човек и земния гражданин се предлага да се обнови душевно, като отхвърли грехотворните страсти. За идеал е издигнат новозаветният, преобразеният гражданин на небесния Йерусалим. Първи пратеник оттам, върховен първообраз (архетип), пример и мяра е Христос – Спасителят, Синът Божи. Неговата светлина и слава са образ на невидимия Бог (2 Кор. 4:4).

6. Християнски символизъм обнизва сюжетите в богословската литература, която не може да бъде четена с прякото (буквалното) значение на думата още и заради типолого-алегорическото ѝ вграждане във всеобщия текст на Свещеното Писание. Срв. „Под общим именем символа в христианском богослужении разумеется всякий образ, посредством которого религиозная мысль делается доступной чувственному воззрению. Он есть воплощение сверхъестественного в чувственной форме. Таким образом в символе различаются две стороны – видимая или чувственный образ, и невидимая – сверхъестественное, духовное содержание“ (Лебедев 1895: 47, 45).

6.1. Всеобхватният символизъм в художествения език определя една от целите на вербалното (словесното) и изобразителното (невербалното) творчество в църковното изкуство: чрез символи (подобия, образи) да се предлагат, представят и показват „пред очи“ делата, сторени от боголюбивите представители на човешкия род. Срв. „Началообразы и первообразы [т.е. архетипи], мысленные и боголепные образцы, т.е. выражения божественного и разумного здания в душах наших, Сын Божий создал Сам и по собственному Образу“ (Евсевий 1848: 569).

7. Настъпва промяна и в битуването на метода на съпоставянето (синкрисис), с който конкретните герои или явления се сравняват с общи, универсални образци (парадигми). Християнските праведници, светиите, са изпълнители на Новия Завет (обет) между Бог и човека. Затова те превъзхождат ценностно старозаветните герои образци и са изравнени по висота и чест с новозаветните герои. Разграничението се прави в патристическата епоха.

8. Вездесъщото присъствие на библейския метатекст насочва слушащия или четящия как да съпреживява предлаганото слово и налага еднозначен характер на катарзиса, който може да бъде само в рамките на благовидното умиление (елеос).

9. Може да се говори за действие на правило за всеобщата адаптация: за да се разпространяват свободно и с официална подкрепа, литературните теми и сюжети на книгите се приспособяват и съгласуват с верата ценностна система на християнството, подпомагат нейната истинност, като я илюстрират. При такива условия се осъществява битуването на романа за Александър Македонски („Александрия“), на нравоучителните повести „Стефанит и Ихнилат“, „Варлаам и Йоасаф“ и други.

9.1. Чертите от библейските образи се пренасят и възобновяват в деянията на конкретни герои (напр. св. Константин-Кирил е втори апостол Павел за езичниците славяни). Цитатите от Библията се редуват с авторски текстови структури и изпълняват важни доказателствени, естетико-етически, идеологически и стиловоформиращи функции.

9.2. С авторитета на библейския метатекст се изравняват постиженията на св. отци (патристите), на видни църковни, благодатни писатели. И затова – немислимо е да се разчете средновековен литературен текст, ако не съумеем да прозрем и декодираме метатекстовата информация[3]. Нейното присъствие засилва убеждението, че всеки човек е включен във времевия поток на всемирната история и е страна от обета с Божия промисъл.

10. Преобладаващата част от запазените старобългарски текстове са предназначени за речитативно, разпевно четене пред слушатели в храмовото пространство. За пълното убеждаване и емоционалното завладяване на човека с трогателно, пречистващо умиление извънредно важно условие е с делата си църковният вития да изповядва, да изпълнява изречените думи.

10.1. При устното възприемане на ораторското слово съществен проблем е как звучи и тече, как ритмически се извива и заплита плетеницата на думите. Твърде показателно е, че на старобългарски език риторъ се превежда с рѣчѩточьць (Кенанов 1995: 10) – назовано е умението да се пише и говори непосредствено и въздействено по законите на

[3] Освен „метатекстова информация“ според мене са приложими и други термини, посочени от Б. Ничев: „междулитературни модели“ (Х. Флашка, З. Константинович), „литературна стадиалност“ (Олга Фрейденберг)“ (Ничев 1986, 155).

литературната естетика. Средновековният писател добре познава съставните елементи на речта: мисъл и значителност на изразяване, ритмически редове (кòлони, периоди), край на кòлоните (клаузули) и др.

11. Стилът „плетение словес/словесно везмо“ преминава през две незабелязвани доскоро степени – ясен, монументален (IX–XIV в.) и усложнен, емоционално-експресивен стил (XIV–XVI в.). За мене е очевидно, че в строежа на православната славянска литература през двата етапа центърът се изгражда от старобългарски книжовници и той се намира в Плиска и Велики Преслав, Охрид, Света гора Атонска, Парория (Странджа), Килифарево и Търновград, Ресавския манастир. Този „подвижен“ център с православния си авторитет осветява земите на славяноезичната по богослужение верска общност и нека подчертая – никога не потиска склонните към етноцентризъм поместни книжовни огнища в Сърбия, Угро-Влахия, Молдова, Великото княжество Литовско, Московска Русия.

12. Движението за развитие на художествения език може да се нарече „метафрастика“ по почетния титул „Метафраст“ на Симеон Логотет от X в., който пресъставя/метафразира/префразира житията за светиите на украсен, реторически език[4]. Не само по сила и по ритмическа организация се отличава Метафрастовият образ на писане, а „по степента на изразната уместност и пригоденост спрямо всички слушатели“. Михаил Псел признава, че „не знае друг (писател), при когото толкова точно стилът, формата/идеята да съответстват толкова точно на предмета“ (Кенанов 1997а: 58).

12.1 Същността на метафрастиката обобщава латинската сентенция: „Non nova, sed nova/*Не нови неща, но по нов начин*“. В областта на житийната (агиографската) проза за текстове – образци и пораждащи жанрови модели, писателите метафрасти използват житието за св. Антоний Велики от Атанасий Александрийски и епитафията (надгробното слово) за св. Василий Велики от Григорий Богослов. За учителната и тържествената ораторска проза на постоянна почит е творчеството на тримата светители Василий Велики, Григорий Богослов, Йоан Златоуст, на които Църквата посвещава общ празник (30 януари).

12.2. Метафрастиката се превръща във форма за съществуване на православната духовна култура, чието авторство е извънлично: жития-

[4] Срв. „включването на литературен материал отдругаде“ при „монтажния принцип“, за който говори Томас Ман (Ничев 1986: 85).

та са плод от сътворчеството на човека с благодатното озарение на Бог върху съставителя на агиографското четиво, където няма лично (субективно) мнение. По този начин метафрастиката пази догматичното единство на православието и тласка напред процесите на централизация в духовния живот на Византия и единоверните с нея държави.

12.3. За да се възпре етническото и верското претопяване на християнските народи на Балканите в условията на турското робство, на достъпен говорим език започва да се метафразира и усвоява духовното наследство от миналото, чийто литературен език е станал вече трудно разбираем. Българските книжовници дамаскинари опростяват вторично стила „плетение словес/словесно везмо“. Метафрастиката на говоримия език, на просторечието е продължителен процес от XVII–XVIII в. до риторичната му стабилизация към средата на XIX в., когато се оформя нормирането на новобългарския книжовен език.

12.4. Старобългарската литература сякаш няма „ученически“ период – още от самото си начало тя притежава изразна пълнота. Преводачите претворяват адекватно, смисловo точно от гръцки език както Свещеното писание на Стария/Ветхия и Новия завет, така и творческото наследство на гръкоезичната патристика (св. Йоан Златоуст, св. Василий Велики, св. Григорий Богослов, св. Йоан Дамаскин и още много други църковни писатели). Същевременно се спазва принципът на пословното превеждане, без да се нарушава гръцкият синтаксис, натоварен със стилистични, художествени функции. Срещу една гръцка словоформа може да стоят двойка български думи. Немислим е „преводът адаптация или побългаряване“ (Ничев 1986: 97) от „ученическия“ период на възрожденската ни словесна култура.

II
КИРИЛО-МЕТОДИЕВИЯТ СТАРОБЪЛГАРСКИ ЕЗИК – СВЕЩЕН ЕЗИК НА ПРАВОСЛАВНОТО СЛАВЯНСТВО

През 1931 г. изтъкнатият български езиковед акад. Стефан Младенов публикува полемичната си статия „Последните възражения против старобългарското име на Кирило-Методиевия език с оглед към новобългарски“ (Prace Filologiiczne, XV, 1931, № 2, 305–331). Тя е твърде актуална и днес поради типологическите сходства на явления в съвременната славистика, където в названията на Кирило-Методиевия език, който е „несъмнено един старобългарски диалект“, се завръща „чудна шарения“

(„старославянски“, „църковнославянски“ и др.) (Младенов 1992: 201). На славистичната общност в Прага се предлага: „Всички да изоставят употребата на такива названия, по-малко или повече неопределени, като „старославянски“, „църковнославянски“ и др., и да възприемат единственото научно название на Кирило-Методиевия език, да знаят единствено правилното от научна гледна точка название – старобългарски език“ (Младенов 1992: 202)[5].

Разбира се, препоръката не е приета и не е изпълнена по много, предимно политически причини. Напротив, днес особено силни са тенденциите за прилагане не само на „неопределените“ названия, но и да се премълчава, да се изтрива истината за старобългарския произход на свещения, на литургическия език на славяноезичното православие; да се замълчава живата старобългарска основа на печатната славянска Библия и печатните богослужебни книги, чийто църковнославянски език е нормиран във Великото княжество Литовско/Реч Посполита и Московска Русия (Кенанов 1997а: 123–133)[6].

А колко ясно, колко обективно и точно в предисловието към „Обзор на историята на славянските литератури“ (Санкт Петербург, 1865, изд. О. И. Бакст) авторите Ал. Н. Пипин и В. Д. Спасович обобщават мисията на старобългарските книжовници, следовници на светите славянобългарски първоучители Кирил и Методий:

> Езикът, на който за първи път у славяните бива преведено Свещеното Писание, е народният език на българските славяни. Историческото значение на превода се изразява в това, че с него първом българският език се сдобива с литературна обработка: при тогавашната близост

[5] В статията си „Езикът на светите братя Кирил и Методий и днешният български език“ (1940) акад. Стафан Младенов обсъжда възгледите на „чешкия абат Йозеф Добровски“ и Йерней (Бартоломей) Копитар, Ал. Брюкнер, Ватрослав Ягич, Павел Йозеф Шафарик, Александър Востоков, Виктор И. Григорович, Венелин, П. Билярски, Август Шлайхер, Йоаханес Шмит, Август Лескин, Мартин Хатала, Л. Гайтлер, А. И. Соболевски, Ф. Миклошич, Ватрослав Облак, В. Априлов, Иван Н. Момчилов, Б. Цонев, А. М. Селишчев, Андре Мазон, А. Мейе, Валерий Погорелов (Младенов 1992: 237–254).

[6] Лаврентий Зизаний (1596) и Мелетий Смотрицки (1619) по модела на гръцката и латинската граматика съставят съответно „Грамматика Словенска“ и „Грамматики Славенския правилное Синтагма“, като в списъка с кирилските букви не забравят носовите гласни. Мелетий Смотрицки привежда руските им звукови съответствия: *у, ю* – за голямата носовка, и *я/я* – за малката носовка. Вж. Зизаний, Смотрицки 2000.

между славянските наречия, този език е лесно достъпен за останалите славянски племена и се превръща в общ църковен език на православното славянство. И тъй като първата писателска дейност се посвещава предимно на църковното догматическо учение и на църковния морал, същият този език става и език литературен. Формите му господстват в произведенията на българските, сръбските и руските писатели и се задържат, въпреки всичките усилия на народните наречия да придобият литературна независимост – много дълго, а в църковната литература неговото влияние се чувства и до сега.

Акад. Стефан Младенов привежда тезата на Пражкия лингвистичен кръжец за ролята на славянското „койне“:

В един език, който от своето начало не е бил предназначен за местни (локални) нужди, който се опира на гръцката литературна традиция, и който поема по-нататък ролята на славянско койне, трябва априори да се приеме, че притежава изкуствени, смесени и условни елементи. Може следователно да се коментира еволюцията на старославянския в главната си функция, която представя историята на литературните езици. (Младенов 1992: 213–214)

Обширно и безкомпромисно българският учен коментира този постулат („И залудо Пражкият лингвистичен кръжец се е нагърбил с неблагодарната задача да препоръчва особени грижи в различаване на „литературните диалекти на старославянския език“ от живите славянски диалекти: който борави с истинска наука, няма да приписва реално битие на фикциите“):

Първо и първо, авторите на тия редове са като че ли забравили дълбокото схващане Бодуеново за смесения характер на всички езици. Ако знаеха Бодуеновата статия „О смешанном характере всех языков“, авторите не щяха да правят късното и твърде ограничено откритие, че в „старославянския“ (не вече в църковнославянския език! Каква удивителна точност и последователност!) тряб/в/ало à priori да се предполагат „изкуствени елементи, амалгамирани и конвенциални. (Младенов 1992: 215, 214)

След три десетилетия от Младеновата статия „тезата“ на Пражкия лингвистичен кръжец се подхваща наново, „модернизирана“ от съ-

ветския славист Н. И. Толстой и за съжаление – под негово влияние – от уважавания от мене италиански славист Рикардо Пикио (Пикио 2003: X). Същият руски учен написва предисловие към учебник по църковнославянски език за светски и духовни училища, където той приема и говори за термина „новоцърковнославянски език“, въведен от чешкия палеославист Вячеслав Фр. Мареш. Оставям без коментар този нов термин, оставям без коментар факта, че в предисловието и в историческия очерк (следващ пражката „теза“ и Н. И. Толстой) от В. М. Живов – няма нито дума за старобългарския произход на Кирило-Методиевия език, на църковнославянския език (Плетнева, Кравецкий 1996).

Така с лека ръка съставителите и авторите на този учебник, предназначен за „просвещение“, зачертават думите на Юрий Иванович Венелин (1802–1839): „Непростимо е да забравим българите, от чиито ръце получихме кръщение, които ни научиха да пишем и четем, на чийто роден език се извършва нашето богослужение, на чийто език, в по-голямата си част, пишехме до времето на Ломоносов“.

В този контекст реших да разгърна църковнославянската граматика на йеромонах Алипий (Гаманович). Слава Богу, тук всичко е достатъчно точно и обективно:

> В основе древне-церковно-славянского языка лежит древне-болгарский, на котором говорили славяне Македонской области. В то время языковое национальное различие между славянами было гораздо меньше, чем теперь, а потому др.-церковно-славянский язык сразу получил значение общеславянское. Однако др.-церковно-славянский язык имел свои грамматические и фонетические особенности, которые разнились от языка славян неболгарского происхождения. Вследствие этого писцы, переписывая священный текст, поневоле вносили в него особенности своего языка. (Алипий 1991: 6)

Ето за сравнение съзнателно замъгленото твърдение на В. М. Живов, след като посочва разбираемата близост, но не еднаквост, на славянските диалекти през IX в.: „Именно поэтому Кирилл и Мефодий создают церковно-славянский на основе знакомого им южнославянского диалекта Солуни, а отправляются со своими книгами в Моравию, к западным славянам“ (Плетнева, Кравецкий 1996: 18). В околностите на Солун плътно са обитавали български славяни, а не сърби или хървати, така че диалектът им е чисто български (студиите на Ватрослав Об-

лак дори определят точно българското поселение – с. Сухò, Солунско). Това е знаел византийският император Михаил и затова, според пространното Методиево житие, той запознава Константин Философ с посланието на славянския княз Ростислав, с молба да бъдат изпратени славяноезични християнски мисионери, и му повелява: „Философе, чуваш ли тези думи? Освен тебе друг не може да свърши това. Нà ти много дарове и иди, като вземеш брата си, игумена Методия. Вие сте солуняни, а всички солуняни говорят чисто славянски“ (превод на В. Сл. Киселков). Племенната принадлежност на „чисто славянския“ език се уточнява в някои по-късни паметници, като напр. „Солунската легенда“ („Слово от Кирил Философ покръсти/увери българите“): „езикы словинскые, се рекше бльгаре/славянските народи, наречени българи“ (превод на К. М. Куев). На север от Солун, в Родопа планина и до днес може да се чуят елементи от старобългарския диалект. През 1898 г. украинският старобългарист К. Ф. Радченко посещава Родопите. Интересува се от фонетичната картина на диалектите, съдбата на ятовата и носовите гласни. Впечатлява го старинният „пеещ“ облик в произношението на ударените гласни (повече вж. Кенанов 1999: 278–279).

Самите съставители на учебника А. А. Плетнева и А. Г. Кравецкий („От авторов“) сигурно не са осъзнавали, че посочват скритом „изобличителя“ на системните антистаробългаристични и „новоцърковнославянски“ „тези“ у Н. И. Толстой и В. М. Живов, когато съветват читателите си: „Тем, кто захочет более полно и подробно познакомиться с грамматикой церковно-славянского языка, можно посоветовать обратиться к переизданной в 1991 г. издательством „Художественная литература“ „Граматика церковно-славянского языка“, написанной иеромонахом Алипием (Гамановичем) (первое) издание этой грамматики вышло в 1964 г. в США в Джорданвилле“ (Плетнева, Кравецкий 1996, с. 10).

Средновековна България не е само люлка на славянската писменост, но тя отстоява и спасява писмената – този непреходен дар на Св. Дух, за да се просветят и други славянски и неславянски народи на запад – от Илирика, и на север – до Океана. Отстоява се даденото от Иисус Христос право на свой език да се чете Свещеното Писание, на свой литургически език да се проповядва и възпява величието на Божието спасително учение. В този кръг се включват и неславянски народи на север от Дунав, които векове наред славят Бога на старобългарския богослужебен език. Оказва се, че старобългарската литература не е етноцентрична като

другите си славянски посестрими, а тя неотстъпно излъчва мисионерски православен славяноцентризъм за народите от Slavia Orthodoxa.

Поради ред исторически причини Киевска Русия, а по-късно Московска Русия и Великото княжество Литовско се нареждат сред най-значителните приемници и наследници на старобългарската литература и култура, чиито книжовни паметници са запазени предимно в руски преписи. Руските книжовници от XV–XVI в. се отнасят спрямо старобългарската литература като към свое литературно и идейно минало, за тях старите български книги са истинни и достоверни, затова се преписват точно, дума по дума (Копреева 1996: 12–13).

В края на XII в. България възстановява своята държавност след близо двустолетно византийско владичество, царете от Асеневската династия усърдно изграждат престижа на Царевград-Търново и го подготвят за мисията му на промислителен православен център. В престолнината край река Янтра се пренасят мощи на светци и светици, за които възникват въздействащи с художествената си красота агиографски и химнографски съчинения. Съграждат се църкви и манастири, неслучайно се появява местностното название „Света гора“ като успоредица на Света гора Атонска.

Очевидно е желанието на българските царе да изравнят авторитета на столицата си с Константинопол, завоюван през 1204 г. от западните кръстоносци, които жестоко се разправят с населението и с православните светини. В крайна сметка Търновска България не се поддава на униатските настроения, пред които не устоява Византия. В това отношение основаната през 1235 г. св. Търновска патриаршия се стреми да продължава и да защитава пълнотата на православното дело по примера на предците от Плиска, Велики Преслав и Охрид. Търновград се величае за „нов“ и „втори Константиноград“, т.е. в българската престолнина се осъществяват функциите на поругания Нови Рим. В Атон монасите от български род не допускат никакво съглашателство с латинизма.

Възстановяването на държавността и патриаршеското достойнство на Българската църква се съпътства с централизирането, систематизирането и кодифицирането на официалната литература и изкуство с цел да се върви към постигане на идейно единство и на убедителен, по-изразителен художествен език.

За втори път след Кирило-Методиевата епоха на българската православна духовност е съдено да стане светилник на народите от Slavia Orthodoxa. Тази мисия се подготвя дълго през XIII–XIV в. и нейните ре-

зултати се очертават от творческия подвиг на атонския старец Йоан с неговите ученици, от св. Йоан Кукузел Ангелогласния, св. Теодосий Търновски и св. Евтимий, патриарх Търновски, Исаия Серски, Григорий Цамблак и др. Осъществява се приемственост с първото поколение старобългарски писатели и преводачи, чийто богослужебен език се обработва така, че с изразните си възможности да се изравни с гръцкия богослужебен език.

Прочее, във византийската епоха се срещат и взаимообогатяват две тенденции в диглосия – авторитетът на библейския (старозаветен и новозаветен) език „койне“ и привлекателността на високия „атически диалект“ от езическата епоха, който има ревностни привърженици, като напр. Михаил Псел. Според проф. Иван Добрев „византийският изреченски модел на старобългарския книжовен език, възникнал в лоното на пословния превод, не се нуждае от доказателство. Този модел бързо ще намери място в книжовната ни самоизява и заслужено ще създаде увереност, че и старобългарският е класически език“ (Добрев 2014: 19). В съгласие с принципа за уместност на речта старобългарският книжовен лексикален фонд може се обогатява с отделни единици от говоримия български език – срв. например движението на думите **бодеже, пролѧцаніꙗ** от „Житие на св. Филотея Темнишка“ на св. Евтимий, патриарх Търновски“ към „Слово за преподобните отци в Сирна Събота“ от Григорий Цамблак в неговата първична и вторична редакция, към старопечатния Супрасълски „Скитски Азбучен Патерик“ (Спасова 1997: 164–174; Кенанов 1999: 75–76, 292–295).

Атонско-Търновският исихастки книжовен кръг продължава на по-високо стилистично равнище Кирило-Методиевия старобългарски език и създава „класическата книжовноезикова форма – образец на правилен, изящен, архаичен и със строго спазвани норми книжовен език, който да съответства на гръцкия „атически“ („атистичен“) език. Именно тази празнота запълват търновските книжовници реформатори от школата на Евтимий, като в резултат от тяхната дейност в България възниква диглосия, която точно съответства на гръцката диглосия от византийския период“ (Харалампиев 2011: 181).

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб: Азбука-классика, 2004.

Алипий 1991: Иеромонах Алипий (Гаманович). Граматика церковно-славянского языка. – Москва: Худ. литература, 1991.

Ауэрбах, Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – Москва, 1976.

Борев 1997: Борев, Ю. Эстетика. Т. 2. – Смоленск: Русич, 1997.

Бычков 1991: Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. – Киев: Путь к истине, 1991.

Гачев 1979: Гачев, Г. Ускореното развитие на културата. – София: Наука и изкуство, 1979.

Георгиев, Ем. Нашето Аз-Буки-Веди. – София: Нар. просвета, 1981.

Добрев 2014: Добрев, Ив. XIV век – класицизъм или пракрити? // *Преводите* през XIV век столетие на Балканите. – София: Горекс Прес, 2004.

Драгова 2005: Драгова, Н. Боян Ничев. 75 години от рождението му. // *LiterNet*, № 1(62), 17.01.2005.

Евсевий 1848: Евсевий Памфил. Церковная история. – СПб., 1848.

Зизаний, Смотрицки 2000: Грамматики Лаврентия Зизания и Мелетия Смотрицкого. Сост.: Е. А. Кузьминова. – Москва: МГУ, 2000.

Иванова-Мирчева, Д., Ив. Харалампиев. История на българския език. – В. Търново: Фабер, 2000.

Кенанов 1991: Агиографски текст и библейски метатекст. // *Език* и литература, 1991, № 4, с. 11–22.

Кенанов 1995: Кенанов, Д. Ораторската проза на Патриарх Евтимий. – В. Търново: ПИК, 1995.

Кенанов 1997: Кенанов, Д. Умиление – катарзис и съпреживяване на агиографския текст. // *Българистични* проучвания. Т. 2. – В. Търново: ПИК, 1997, с. 259–274.

Кенанов 1997а: Кенанов, Д. Метафрастика. Симеон Метафраст и православната славянска агиография. – В. Търново: ПИК, 1997.

Кенанов 1999: Кенанов, Д. Евтимиева метафрастика. Път и мисия във времето. – Пловдив: Жанет – 45; В. Търново: ПИК, 1999.

Кенанов 2000: Старобългарска литература. Предг. състав. и коментар Д. Кенанов. – В. Търново: Слово, 2000.

Кенанов 2002: Кенанов, Д. Славянска метафрастика (с приложение на жития за св. Сава Сръбски). – Пловдив: Жанет – 45; В. Търново: ПИК, 2002.

Кенанов 2005: Старобългарският текст – свобода и отговорност на четене (Предварителни бележки). // *Език* и стратегии в обучението. Сб., посветен на 70-годишнината на доц. д-р Стефанка Стефанова и доц. д-р Мариета Тончева. – В. Търново: Унив. изд. Св. св. Кирил и Методий, 2005, с. 181–185.

Кенанов 2006: Кенанов, Д. Библия и старобългарска литература. Учебно помагало за 9. клас. – Пловдив: Жанет – 45, 2006.

Кенанов 2007: Кенанов, Д. Идеите на Д. С. Лихачов и С. С. Аверинцев в изследванията на старобългарската литература. // *Кенанов*, Д. Българистични простори. – Пловдив: Жанет – 45; В. Търново: ПИК, 2007, с. 300–304.

Кенанов 2016: Проф. Иван Харалампиев и миналото, настоящето и бъдещето на българския език. // *Studia* Philologica Universitatis Velikotarnovensis. Vol. 35, Велико Търново, 2016, 9–24.

Кенанов 2017: Кенанов, Д. Православният славяноцентризъм на старобългарската литература. // *Первый* международный конгресс православных ученых. Евангельские ценности и будущее православного мира. „Наука и православие: Стратегии развития“, 20 – 26 февраля 2017 г., Великое Тырново, Болгария. – Воронеж, 2017, с. 58–70.

Копреева 1996: Копреева, Т. Н. Немеркнущий свет. Из истории книжных связей Болгарии и России. XI – нач. XIX вв. – В. Търново: ПИК, 1996.

Курцијус, Е. Р. Европска књижевност и латински средњи век. – Београд, 1996.

Курциус, Е. Р. Европейска литература. // *Език* и литература, 2000, № 2, с. 17–28.

Лебедев 1895: Лебедев, П. Наука о богослужении православной церкви. Ч. 1. – Москва, 1895; Москва, 1909.

Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – Москва: Наука, 1979.

Лосев 1978: Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения. – Москва: Мысль, 1978.

Младенов 1992: Младенов, Ст. Избрани произведения. Изследвания върху българския език. – София: Наука и изкуство, 1992.

Ничев, Б. Увод в южнославянския реализъм. От фолклор към литература в естетическия развой на южните славяни през XVIII и XIX в. – София: БАН, 1971.

Ничев 1976: Ничев, Б. От фолклор към литература. Увод в южнославянския реализъм. – София: Бълг. писател, 1976.

Ничев 1986: Ничев, Б. Основи на сравнителното литературознание (Сравнително изучаване на литературата и проблемите на съвременната литературна наука). – София: Наука и изкуство, 1986.

Пикио 2003: Пиккио, Р. Slavia Orthodoxa. Литература и язык. – Москва: Знак, 2003.

Плетнева, Кравецкий 1996: Плетнева, А. А., А. Г. Кравецкий. Церковно-славянский язык. – Москва: Просвещение, Учебная литература, 1996.

Спасова 1997: Спасова, М. Влияние на говоримия български език от XIV в. върху лексиката на Цамблаковите проповеди. // *Българистични* проучвания. Т. 2. – В. Търново: ПИК, 1997, с. 161–180.

Харалампиев 2011: Харалампиев, Ив**.** Евтимий Търновски и книжовната диглосия в България през втората половина на XIV в. // *Търновска* книжовна школа. Т. 9. – В. Търново: Унив. изд. Св. св. Кирил и Методий, 2011, с. 175–181.

Curtius, E.-R. Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje. – Zagreb, 1971.

Talbot Rice, D. Arte of Byzantine Era. – London, 1977.

Българското литературно възраждане в концепцията на Михаил Арнаудов

Виолета Русева
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

MIHAIL ARNAUDOV'S CONCEPTUAL RESEARCH
ON THE BULGARIAN LITERARY REVIVAL

Violeta Ruseva
"St. Cyril and St. Methodius" University of Veliko Tarnovo

The many critical researches of M. Arnaudov's *Ochertsi po balgarskiya folklor [Essays on the Bulgarian Folklore]*, that came out in the course of the years, have introduced a theoretical, literary and historical paradigm that contains his conceptual perspective of a cultural history researcher who insists on and carries out the categorization of *folklore* and *folklore studies* in a way compatible with and parallel to the cognitive order of literary history. The present article analyzes the developed research perspective which makes it possible to observe the discursive connections and reformulations, along with the produced generic identifications and expanded language strategies during the Revival period, by referring to the archaic and archaicized records of the Bulgarian Revival folklore and folklore studies. Arnaudov's conceptual framework was formulated by his contemporaries and fellow researchers of literary history, as well as in the work of contemporary literary scholars and historians whose field of research is the Bulgarian literary revival.

Key words: Bulgarian literary revival, Mihail Arnaudov, conceptual framework, discursive reformulations

Опит на рефлексиращата мисъл върху самата себе си

В „Очерци по българския фолклор“ Михаил Арнаудов[1] отделя съществено място на теоретични и систематични проблематизации, изведени от науки, конституиращи свое поле в народоведските изследвания. Обзорът, който ученият прави във въвеждащата глава „Фолклор. Из историята и теорията на народоведските изследвания“[2], е впечатляващ с обхвата на аргументите и с дълбочината на обосновката.

Михаил Арнаудов е внимателен към фактите, проявява неочаквано въодушевление в обмислената систематика на изложението, спокойно критичен е, когато не е съгласен с теза или с позиция. Приема, че научното изложение трябва да открои релефа на „исторически континюитет с неговите неизбежни преливания, с тъй обикновените изпреварвания, регресии и застой“ (Арнаудов 1996: 137). С други думи – историографският обзор да се строи по логиката на исторически разказ. Мисълта му с необикновена яснота минава през исторически и литературни събития, деятели, научни школи и мисловни системи.

Отделя интереса към фолклора като културна самоценност от въпроса за фолклора в литературата и литературната наука. „Питаме ли се за наченки на интереса към фолклора, ние трябва да се върнем доста назад в миналото или най-малко към втората половина на XVIII век, когато постепенно си пробиват път романтичните идеи в литературата“, пише М. Арнаудов. Като изследовател на фолклора знае, че това наблюдение не е достатъчно и добавя: „романтичните идеи в литературата и културната история“ (Арнаудов 1996: 17).

Притежава ерудицията на историк на културата, усета на проникновен литературовед. Последни, но най-детайлни в своята специфика са наблюденията на фолклориста. Коментира събраните и издадени от

---

[1] Първото издание е: **Арнаудов**, М. Очерки по българския фолклор. – София: Министерство на народното просвещение, 1934. Второто допълнено издание на книгата е със заглавие „Очерци по българския фолклор“. – София: Бълг. писател, т. 1. 1968; т. 2. 1969.

Всички следващи цитирания в текста са по: **Арнаудов**, М. Очерци по българския фолклор. Трето фототипно издание. Т. 1. – София: Акад. изд. Проф. М. Дринов. 1996.

[2] Част от въвеждащия текст е включен в книгата на Арнаудов „Основи на литературната наука“. Цит. по Арнаудов, М. Очерци по българския фолклор. 1996. Т. 1, с. 105. Показателни за интереса на М. Арнаудов към теорията на научните изследвания са двете издания: **Арнаудов**, М. Увод в литературната наука. Задачи – история – съвременно състояние. – София: Всеобща библ. Просвета, 1920; **Арнаудов**, М. Основи на литературната наука. Задачи – история – съвременно състояние. – София: Бълг. книга, 1942.

Хердер народни словесни творения в антологията „Гласовете на народите в песни“ (1778–1779; 1807). Знанието за фолклора като неписмена култура трябва да бъде мислено много близо до жанровата система на съвременната лирика, за да се стигне до извода, направен от Арнаудов: с този необичаен сборник с песни от различни места съставителят издига „първия паметник на световната литература, **увеждайки народната песен в кръга на естетическия канон**, който по-рано имаше твърде тесен и изключително класически характер“ (Арнаудов 1996: 28–29; подч.м., В. Р.).

Арнаудов приема възторга на романтиците от народните словесни творения, но ракурсът му минава неизменно през аналитизма на учения. Отбелязва разширяването на световните „приказнични библиотеки“ през XIX век, когато към индийската „Панчатантра“ (I в. от н.е.) и арабските „Хиляда и една нощ“ (X в.) се прибавят издадените в началото на века приказки на Яков и Вилхелм Грим. Интересува се как се променя устната словесност на фолклора при функционирането ѝ в писмен вид. Отбелязва, от една страна – запазване на тона и „особеностите на живия разказ“, от друга, неизбежно при записа – „отхвърляне на вариантите“ (Арнаудов 1996: 31). Остава близо до разбиранията на т.нар. митологическа школа. Споделя също така разбирането за своеобразна морфология на идеите в културноисторически порядък, както и „една скептична географо-историческа метода“. Но най-вече и неизменно в подхода си е аналитично-критичен. Разделя фолклоросъбирателския импулс от усилията на научни школи, хипотези, класификаторски подходи. Преди всичко е културен историк, който съзнава и изисква обособяването на фолклор и фолклористика в съотносим, паралелен на литературната история познавателен ред. Настоява романтическото преклонение пред народната култура, стихията на събирателство, записи, издаване на поетикословесни творения да бъде съотнесено с широкия хоризонт на научната мисъл на XIX век.

Михаил Арнаудов разгръща систематични редове от мисловни системи, идеи, имена, отбелязва школи, концепции, книги, които намират понякога сходни, по-често – твърде различни отговори на въпросите, които разрастващият се интерес към проучванията на различни култури и разширяващата се география на обхвата им поставят. Коментира митологичната основа на „Произход на огъня“ (1859) на Адалберт Кун, антропологическия и еволюционистки подход на Едуард Тейлър в „Първобитната култура“ (1871), достиженията на Джеймс Фрейзър в

„Златната клонка“ (1890) – „тъй поразителни откъм пълнота на документацията и стройност на теорията“ (Арнаудов 1996: 49).

По-късно в духа на една критическа аналитика на изследователските принципи ще определи подхода на Фрейзър като „социална антропология“ и ще очертае границите и възможностите на „сравнителната метода“ до апорията опит/познание. Когато дългите редове от културна сходимост се организират във фигури на повторимост, това превръща ли външните сходства в аналогии по същност? Валидността на този въпрос, изведен от анализа на научните подходи, който Арнаудов прави, надхвърля която и да е индивидуална изследователска система и дори времевите граници на обзора. Той настоява: „скритият смисъл“ не трябва да бъде доминиран от „общи линии на развоя“ (Арнаудов 1996: 122–124).

В обглеждания широк мисловен хоризонт Арнаудов отбелязва народоведските проучвания в Русия. Посочва работата на А. Н. Афанасиев върху руските народни приказки и легенди и откроява изследването му „Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов“ (1866–1869). В обособяващото се поле на една нова наука го интересуват „сравнителната метода на Буслаев“, „психологическата анализа“ на езиковеда А. Потебня в студиите му за украинските народни песни и историческата поетика на А. Н. Веселовски. Като посочва „забележителна ерудиция и строгост на критиката“, Арнаудов отдава дължимото на автора на „Три главы из исторической поэтики“ (1898). Особеното в изследванията на Веселовски дефинира в граничната им положеност между народопоетическа словесност и литература, както и в конституирането на една „легендарно-поетическа традиция“ между Изтока и Запада. А специфичното знание за „проблемите на художественото изображение, социално-битовите предпоставки и други страни на поетическата традиция“ (Арнаудов 1996: 51–55) в трудовете на руския учен приема като възможност за разширяване на научното поле.

Яснотата на фактите е уважението на изследователя. „Не абсолютизирам датите“ (Арнаудов 1996: 147), пише той, но неизменно ги отбелязва: историческо събитие, подвижни граници на вековете, година на издадена книга. В смисловата плътност на неговото изложение те стават грубият ръб на времето, по което културни епохи и литературни събития се свързват и съотнасят в изключително пространни ареали, от които ученият е изолирал фактите.

Обосновката на фолклористиката като наука М. Арнаудов свързва с „научния фолклор, загрижен да класифицира, да тълкува, да изследва от гледищата на митолога, социолога, литературния историк, историка на изкуството и т.н. И накрай изграждането или *конституирането* на *фолклора*, ако щете, *на фолклористиката – като самостойна дисциплина* – постави на дневен ред въпросите за цели и методи на проучванията и за отношение на новата наука към най-близките ней културно-исторически дисциплини“ (Арнаудов 1996: 40; к.м., В. Р.).

Пасажът изисква разграничаващо четене по отношение на два същностни въпроса.

Първият е: предметът на обявената нова наука – *фолклористика* – предмет, изглеждащ общ или твърде близко положен, неразличим от *фолклора*, разбиран като обект. Рационалисткатa аргументация на М. Арнаудов обаче не се пропуква или замъглява в неяснота. Доказателствено точен в изказа си, ученият знае какво казва. Става дума за поле на проучвания, което е очертал: „песните и приказките, [...] другите видове неписана литература, особено разните легенди и предания, както и документите на популярния религиозен мироглед, тайната и явна магия, хилядите поверия и заклинания, календарните празници, семейните обичаи и т.н.“ (Арнаудов 1996: 39–40). Изглежда, като че полето е единно, предметът и изучаването му са тъждествени, фолкор и фолклористика – съвпадат. Всъщност Арнаудов показва как рефлексивният научен дискурс изтръгва предмета от неговата саморазбиращата се ценност, вменена му от преклонението на романтиците. В новообосноваващото се научно поле е откроен особен обект, който запазва аурата си на древност, на тайнственост, на хилядолетна отвъдисторическа архаика, като едновременно е положен в мисловните операции и процедури на рационалисткия дискурс. Именно в целостта на тази изначална противоречивост, в разбягващите и схождащи се в единство познавателни планове М. Арнаудов постулира предмета на новата наука – фолклористика, извеждайки научните основания от поле, което преди това се възприема като субстанциално – самоочевидно и неподлежащо на рационализиране. Сега вече според Арнаудов отново може да бъде поставен обичайният за всяка наука въпрос за „целите и методите“ на изследване.

Втората стъпка: диференциране на методологическото поле на фолклористиката в близост и различимост от други науки е въпрос на договорени принципи и установяващи се епистемни различия. Разграничението тръгва от гъвкавите граници на близост с етнография, етнология,

културна история, история на религиите, история на материалната култура – и като се има предвид собствената му работа, бихме прибавили – критика на митологията. „Филология“ му се струва недостатъчно диференцирано назоваване, затова уточнява: историческо, сравнително и общо езикознание. Критически анализира възможностите на „социалната антропология“. Мисли в персоналистична определеност дадени научни полета: етнопсихологията („както я дефинира напр. Вундт“) и разгръща детайлни оразличавания между „народопсихология, народна психология и народностна психология“ (Арнаудов 1996: 94). Ако всички работили в тази област споделяха подобно внимание към назоваването, както и прецизност спрямо предмета, много от изводите, правени в едър мащаб, биха били спестени. Арнаудов е склонен да приеме разрезите на френската школа от 20-те години на XX век по отношение на близостта на фолклора със социални науки, като политическа икономия, история на институциите, история на правото, както и връзка с развитието на технологията (Арнаудов 1996: 79).

Предмет на фолклористиката са области, „твърде богати откъм документи и твърде сложни откъм проблеми и методи, за да могат да бъдат обгърнати с еднаква вещина от всеки специалист“ (Арнаудов 1996: 83). Теоретичното разграничение между „предмет на опита“ и „предмет на знанието“ проблематизира отношението изследователска концепция – емпиричен опит. Обсегът на новата научна област – фолклористиката – започва да изглежда твърде подвижен. Всъщност става дума за промяна в съвременната научна ситуация, която е по-скоро правило, смята Арнаудов. Посочва, че „границите на дадена наука не са строго теглени, за да я откъснат неестествено от други сродни“, както и че се предполагат „дисциплини, които почиват върху една или няколко науки, смятани преди за независими“ (Арнаудов 1996: 96–97).

Арнаудов не само аналитично оглежда различни научни полета във взаимното им дефиниране, но и изпитва възможността за функционализирането им в една „внушителна синтеза“. „Ъгълът на гледане и по-специалното разрешение на относните тук проблеми различава помежду им сходните тия науки“ (Арнаудов 1996: 95). Единството се гарантира от системност на научните принципи. Границите на научното изследване може да имат подвижността на иновативна и обхватна перспектива (или програма).

Като има предвид „напредъка на науката“, българският учен, позовавайки се на Фрейзър, „отправя вниманието на наблюдателя върху точки,

които биха били пренебрегнати или смятани за незначителни“ (Арнаудов 1996: 113). В това изказване, което семантизира перспективата на изследващия, ракурсите на двамата учени се свеждат в общ хоризонт. Теоретично – в модела на научно познание това са точките на „мрежови“ пресичания на различни изследователски полета, на различни индивидуални системи, припламвания на мисълта. Промененатa позиция на наблюдаващия осъществява пренареждане на фактологичните масиви. Пресичането на научни полета и системи инструментализира концептуалността, дискурсивните процедури и мисловните операции.

Въведението „Фолклор. Из историята и теорията на народоведските изследвания“ – повече теория на научното познание, отколкото обзор на школи, повече история, отколкото представяне на имена, е всъщност рефлексиво усилие, опит на научната мисъл над самата себе си. Заявена е потребност от предварителна яснота на изследователската програма, от договореност на научните правила – обичайната рамка на всяка научна ситуация. Обосновани са изследователско поле и персонализиращ ракурс, отвъд позиция, която приема всичко това за подразбиращо се, ненуждаещо се от договореност, още по-малко – от рефлексия.

Подобна ситуация в теорията на познанието се описва като смяна на научните парадигми – обръщане на учения към базисни въпроси, проблематизиране на предмета, необходимост да бъдат изяснявани правилата, по които се работи, рефлексия на мисълта над собствените ѝ усилия и преминаване в полето на философията на науката. За представителите на научната общност „изследователската област вече ще бъде различна от предишната“ – резултат на „новофиксирана позиция“ (Кун 2016: 114) и на променен предмет. Именно преходът от една научна парадигма към друга „налага необходимостта отново да се определят основите на съответната наука“ (Кун 2016: 138) и води до предоговарянето на правила, критерии, понятиен речник. Осъществява се прегрупиране на обекти и мисловни системи като „критична промяна в мрежата от взаимоотношения, съществуващи между тях“ (Кун 2016: 250). Обикновено преобразуванията на научните парадигми са „предшествани и съпътствани от фундаментални философски анализи на съвременната изследователска традиция“ (Кун 2016: 120). Радикалният обрат в научните договоренности бележи смяна на парадигмите, която авторът определя като „научна революция“.

В „Структурата на научните революции” на Т. Кун са абстрахирани „дисциплинни матрици“ – своеобразни мисловни модели, които позволя-

ват историята на науката да бъде разглеждана не като ред на „изолирани събития, а разгърнати епизоди с равномерно повтаряща се структура" (Кун 2016: 78). Кривите на историчността на отделните науки и изследователски области се съотнасят, но не съвпадат. Подобен изследователски поглед извежда историчността до философия на науката и семиотизира универсален познавателен механизъм. Аргументацията обаче, изцяло изградена върху историята на науки, чиито парадигмални смени са направлявани от „съответствие с природата", набелязва най-общи насоки към хуманитарните и социалните полета, но не минава отвъд прагматиката на критерия за „истинно знание за природата" (Кун 2016: 96).

В своеобразна археология на знанието в „Думите и нещата" М. Фуко се връща към епистемата. Езикът излиза на сцената на представянето, заема своето място на „историческа фигура" между „чистата практика на порядъка" и „рефлексиите върху порядъка" (Фуко 1992: 33). Разцепването и изтръгването на смисъла между нещата и думите, проведено от Фуко, разкрива променящ се системен ред на знанието: „на археологическо равнище се вижда, че системата на позитивностите се е променила цялостно на границата между XVIII и XIX век [...] дълбока промяна е настъпила именно в начина на съществуването на нещата и на порядъка, който, разпределяйки ги, ги предлага на познанието" (Фуко 1992: 34). Въпреки че авторът предговаря анализ отвъд „историята на идеи или науки", перспективата на изследването се оказва положена върху историчността на последователно проведени епистемологични разриви между класически и новопоявили се науки: „Филологията, биологията и политическата икономия възникват не на мястото на *общата граматика*, *естествената история* и *анализа на богатствата*, а там, където тези видове познание не са съществували, в пространството, което е останало празно (Фуко 1992: 291; к.а., М. Ф.).

Между реда на нещата и реда на думите – в пространството на мисълта, „овладяваща себе си в корените на своята история" (Фуко 1992: 299), с новото разбиране за историята като „емпирична наука за събитията и [...] радикален начин на съществуване", с философията на XIX век, която „по необходимост ще доведе мисълта до въпроса за знанието" (Фуко 1992: 301), с появата на живота в сърцевината на това знание вече не може да не става дума за науки за човека. Това, което хуманитаристиката на Фуко направи, е да върне езика, едновременно субект и обект, в историчността на познанието. Да разположи мисъл-

та в празнината между обектния ред и саморефлексията, откроявайки я също така в историческа релефност.

Михаил Арнаудов е историк на науката. Базисното разграничение с естествените науки, което неотменно провежда, на пръв поглед изглежда познавателна редукция. Това, което той прави обаче, е да се движи по линията на историчност, която пресича и диференцира „филологическа“ и „естественонаучна метода“ по отношение на подходи в познанието: „от класификация и точно проучване на материала към закономерни съотношения или принципи“ (Арнаудов 1996: 115). От съвременна позиция бихме казали: прилага епистемен анализ на дискурсивни призми, като описание, класификация, систематизиране (които по-късно Фуко ще освободи от тяхната познавателна прозрачност). Арнаудов цитира през езици и култури (немски и френски) нова академична дисциплина „Wörter und Sachen“ (думи и неща), чрез която във фолклора нахлува „чистата лингвистика“, и разширява примера с „т.нар. етнологично езикознание и етнографска диалектология в Русия“ (Арнаудов 1996: 98). Подозрението за разцепване на смисъла между видимост и език, което хуманитаристиката на XIX век има, ще се потвърди по-късно. За М. Арнаудов е важно последователно да насочва фокуса към словесността на фолклора. Дискурсивното разграничение на науки за езика спира вниманието на изследователя върху архаичен поетико-словесен пласт и винаги актуален запис в полето на новата дисциплина – фолклористика.

Михаил Арнаудов е анализатор на науката. Разглежда енциклопедични проекти като определен модел на подредба и систематизиране на знание, разклоняващо се в различни области. Приема, че познавателните полета се конфигурират в пресечната област между обект и ракурс. Същевременно, като проблематизира отношението опит и мисловни парадигми в емпиричния подход, настоява за богат архив от записи, „*там, гдето те са още жива действителност*“ (Арнаудов 1996: 105; к.м., В. Р.). В спецификата на фолклористиката остава словесността като субект на надиндивидуална памет, като място на художественото, което се въвежда в реда на наблюдение, и като феномен, който запазва аурата си на автентичност.

В своеобразната история на научната мисъл, която М. Арнаудов представя, непрекъснато подновява разграничението между „естествени“ и „духовни науки“: „Основания и повод да се прилага тая метода (сравнителната – б.м., В. Р.) във фолклористиката, в етнологията, народопсихологията и сродните тям дисциплини дадоха най-напред естест-

вените науки. Тук, редом с експеримента и наблюдението, които можаха да насочат към причинните връзки, дойде рано методата на сравнение, за да се разпростре изводът, добит от малък брой факти, върху по-голям брой факти и да се стигне до по-общи хипотези и до теоретически построения или закони“ (Арнаудов 1996: 114–115).

След еволюционизма на XIX век историчността на хуманитарните дисциплини завинаги се сдобива с гледна точка към генеалогията. „*Но генеалогията на фактите може да бъде и от друго естество*“ (Арнаудов 1996: 118; к.м., В. Р.). Вече е възможен преход към разбирането за детерминизъм в социалните науки. Средата се превръща в художествен тезис в естетиката на реализма на този век. И накрая – историята става аспект на природата.

„Смяната на парадигмата от телеологично към генетично (генеалогично – б.м., В. Р.) изследване е доминираща тенденция на нововъзникващата философия на историята. Тя също така вече разглежда историята като дело на човека“ (Яус 1998: 320). В тази перспектива Х. Р. Яус анализира проекта на Просвещението. Концептуалистът на литературната херменевтика вижда историко-политическите и културни апории на XIX век в неотменената натурфилософия на Романтизма, която „натурализира историята и същевременно историзира природата“ в своеобразна „естетика на природата“ (Яус 1998: 361).

Резултат от историзирането на природата е историзирането на географията. В „Очерци“ М. Арнаудов коментира идеята за „фолклорни картограми“ и всемирен „народонаучен атлас“ (Арнаудов 1996: 112). Отглас от владеещата XIX век романтическа идея на Шилер за „всемирна литература“ (Арнаудов 1996: 119) все още може да бъде обсъждана в сравнително спокойния световен контекст от края на 20-те години. Това, че първото издания на „Очерци“ е през 30-те години на XX век – време на професионален интерес към народопсихология, социална психология, философия на историята в българската култура и наука, дава още едно обяснение за теоретико-методологическата перспектива на въведението.

Романтическият проект на Българското възраждане

Във въвеждащата глава „Фолклор. Из историята и теорията на народоведските изследвания“ е изграден обширен контекст на явления и събития на световната литература и наука от XVIII и XIX в. Значителен брой културни явления са съотнесени в исторически редове чрез

своите времеви определители. Скобите на широкия времеви хоризонт, в който е изграден обзорът, позволяват да се открои универсалността на процеси, явления, културни събития, която подчертава, но и доминира различието.

На пръв поглед хоризонтът на култури, науки, научни школи, изследователски концепции, конструиран от М. Арнаудов, е много по-обхватен, отколкото е необходимо за *въведение* към проучванията по български фолклор. Тази асиметричност става функционална, когато широкият културен контекст бъде мислен като историчност, към която се отнася Българското възраждане. Необходимо е културната и историческа съизмеримост на Възраждането да бъде подчертана, за да може ученият да положи един втори вектор на историчност спрямо първите издирвания, записи и обнародвания, свързани с народната словесност, бит и обичаи.

По наблюдението на българския учен – започва да работи синхронността на Новото време.

Следващата глава „Наченки и разцвет на проучванията върху българския фолклор“ е също теоретико-историческо въведение към проучванията на М. Арнаудов. В традициите на едно класическо историческо мислене той ще започне тази глава с рубриката „Наченки“ и ще открие у Паисий тенденция да се „*реабилитира старината и влиянието ѝ върху духовете, пробудени от вековната летаргия*“ (Арнаудов 1996: 145; к.м., В. Р.). Без да изключва историческите и политическите събития на Балканския полуостров в края на XVIII и началото на XIX век, епохата на Паисий М. Арнаудов представя със същите знакови събития, определили структурата на Новото време – „тържество на романтическите идеи“, вторичен интерес към Средните векове, оценностяване на понятието народ в литературата и науката, издирване и публикуване на „документи на „самородната“ му култура“ (Арнаудов 1996: 146).

Да прочетем внимателно какво казва Арнаудов за разграниченията по дати в историческото познание: „*начало и край на една епоха или на един период трябва да се схващат чисто символически, т.е в условен хронологичен смисъл и с оглед на общото състояние. Пределните години изразяват само външно някои по-дълбоки промени [...], подготвени бавно и незавършени с изтичането на даден обсег време*“ (Арнаудов 1996: 137; к.м., В. Р).

Конструиран е контекст, който задава координати, съотнася и отваря времеви проломи, размества исторически, политически и културни

карти. Но също така показва самочувствието на учен с необикновено широки хоризонти, който смело поставя Българското възраждане на културната карта на света. Арнаудов мисли Новото време като епоха на засилено преживяване на актуалността, в която мястото на всяко събитие в обществената организация е подчертано. Ако приложим този ракурс, векът след Паисий ще се открои едновременно като век на историята, на историчността и като обществено и политически активирано настояще. Възраждането е отношение към миналото, културно изградено в настоящето. Процесът на събиране, съхраняване, публикуване на народни предания, приказки, песни, легенди (аналогичен в различни култури) е проява на интерес към древността, резултат на историзиране на миналото, които Романтизмът на XIX век ще възвести като културна програма. Отношението към фолклора е естетически предположено. Националната програма на Българското възраждане включва ценностното отношение към народната култура и словесност според М. Арнаудов.

В „Очерци по българския фолклор“ романтическото въодушевление и усърдието на възрожденските просветители се срещат в научния ракурс на професора по български фолклор, културния историк и историка на науката М. Арнаудов. Историческото време започва да тече в обратен ход, пресичат се други от познатите досега културни зони, става видим друг културен релеф. Романтическият фолклористичен импулс на българския XIX век е сдвоен с рационализма и светлината на научните идеи.

Романтическият проект се е оказал също така просвещенски.

Програмата по фолклор като история

В българската култура след Освобождението започва да работи механизъм на прехвърляне на политическата граница на времето и търсене на връзка с миналото. Възраждането започва да се мисли като епоха, която трябва да бъде съхранена в документи, запазена в свидетелства, културно пренесена в разкази. В науката за литературата съгражданото на миналото започва с трепетен интерес към фактите, с набавянето, изваждането им от своеобразна историческа тъмнина (несъмнен е преносът на възрожденската културна метафора за светлината) и представянето им като научни събития сами по себе си. Уважението към факта е достойнство на историческото мислене. И негова същност. От тази позиция следосвобожденската наука започва да историзира.

Културно събитие, прехвърлящо границите на двете епохи, е „Периодическо списание“ (1870–1876), което е възобновено през 1882 г. като

средоточие на „академичната критика“[3]. След учредяването през 1911 г. на БАН от Българското книжовно дружество неговото издание „Периодическо списание“ ще положи началото на академичните издания – СпБАН и СбБАН.

През 1889 г. се учредява „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“. Учредява е точна дума за позицията на неговия основател Иван Шишманов. Още повече – за изданието, което ще институционализира отношението към фолклора, изигравайки „епохална роля [...] за издирване и опазване на многовековното духовно наследство“ (Димов 2003: 12). Отдел за архиви в СбНУНК започва обнародването на документи за Българското възраждане. Институционалната рамка е поставена, но е необходимо време, докато проектът за вписване на фолклорната култура в историята на Възраждането бъде осъществен. В „Очерци по българския фолклор“ М. Арнаудов ще завърши осмислянето на тази линия на историчността, отдавайки необходимата почит на учителя Шишманов и по отношение на една друга институция – Етнографския музей.

Проф. Шишманов е учен, който биографично и професионално персонализира институционалната значимост на заниманията с литературна наука и фолклор в продължение на няколко десетилетия. Негови публикации, които обнародват открити ръкописи или оповестяват неизвестни факти, имат документална основа и се приемат като научни събития. Той съобщава за шест неизвестни пътеписа, извадки от които публикува. Оповестява новооткрит брой на възрожденско списание от 1842 г. Съобщава за намерен от него в Софийската народна библиотека препис на Паисиевата история. Публикува работата си с архивите на Шафарик. Работи с ръкописи на Венелин в Москва. Публикува неизвестна дотогава творба на Неофит Бозвели, чието авторство доказва. Обнародва дневника на руския учен В. Григорович. Публикува архива на Неофит Рилски; позовава се на неизвестни документи, свързани с Априлов.

Шишманов, Ив. Стари пътувания през България... // *СбНУНК*, IV, 1891.
Шишманов, Ив. Шишманов, Ив. Новооткритото „Любословие“ от 1842 г. и въпросът за петдесетгодишния юбилей на българската журналистика. // *Бълг.* преглед, I, 1893–1894, № 6.

[3] Този историзиращ ракурс спрямо литературното самосъзнание предлага Н. Аретов в „Самосъзнанието на литературата – от ръководствата за словесност до литературната критика“ (Аретов, Чернокожев 2008: 311–320).

Шишманов, Ив. Н. А. Начов. Забележка за Паисиевата история. // *Бълг.* преглед, II, 1894–1895, № 1.
Шишманов, Ив. Бележки за България в ръкописното наследство на Павла Йосифа Шафарика. // *Бълг.* преглед, III, 1896, № 1.
Шишманов, Ив. Венелиновите книжа в Москва. I–II. // *Бълг.* преглед, IV, 1897–1898, № 8.
Шишманов, Ив. Един непознат труд на Неофита Бозвели... // *СбНУНК*, XVIII, 1901.
Шишманов, Ив. Студии из областта на Българското възраждане. В. И. Григорович, неговото пътешествие в Европейска Турция (1844–1845). // *СбБАН*, VI, 1916.
Шишманов, Ив. Нови студии из областта на Българското възраждане. I. В. Е. Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели. // *СбБАН*, XXI, 1926.

Това е литературноисторическа работа в прекия смисъл на думата – емпирична, основана на личен опит, непосредствена работа по наличността на фактите: биографични, установяване на години, на авторство на творби, разчитане на ръкописи. Всяка от тези публикации документира базисно литературноисторическите изследвания. Дело на учен, което е интелектуален и народностно-нравствен подвиг (Димов 2003: 17).

Поради университетските си занимания с история на Европейския ренесанс Ив. Шишманов има предзададено, понякога проявяващо се с научна страст мислене за културните различия. Мисълта му се възпламенява, следвайки по-скоро бързи преходи между културните явления, отколкото систематичност на разгръщащия се контекст от обществени, политически и културни събития. Достатъчно свободните свързвания и съотнасяния с явления от други култури, които изгражда, позволяват спецификите на Българското възраждане да бъдат наблюдавани през обща призма, но с настояването, че няма универсални естетически закономерности. Когато фактите се мислят като все още неналични, се изтеглят линии, чието проясняване предстои. След поредица статии, теоретизиращи литературната наука с оглед на „литературни школи“, „психосоциален метод“ и пр. (някои от тях публикувани в редактираното от М. Арнаудов сп. „Българска мисъл“), след университетските лекции върху Европейския ренесанс, след последователно задавания въпрос: „Що е Българско възраждане?“, от проучването „Паисий и неговата епоха. Мисли върху генезиса на новобългарското възраждане“ (1914) до публикуваната през 1930 г., след смъртта на автора, студия „Увод в ис-

ториятa на Българското възраждане“ – литературноисторическата работа на Ив. Шишманов се събира в систематична завършеност. Уплътнява се контекстуалността на всички изнасяни и просветлявани през годините факти и документи. Проясняват се неочаквани съотнасяния: Паисий – Русо, изследвани връзки на предосвобожденската книжнина с автори като Пушкин и Шевченко очертават типологии. Стават видими разпръснатите теоретични и културно-сравнителни ракурси, обсъждащи въпросите за „генезис“, „влияния“, междукултурни връзки. Откроява се изследователският акцент върху обществено-икономическата и политическа рамка на литературните събития. Прояснява се аргументацията на Българското възраждане като епоха с уникална проявеност, определни граници и вътрешна периодизация. Последователността на литературноисторическата работа на Ив. Шишманов по Българското възраждане показва, че вън от фактологията няма система на осмисляне. М. Арнаудов ще редактира и публикува лекции на своя учител със заглавие „Литературна история на Възраждането в Италия“ (1934), ще продължи да подготвя за издаване негови текстове.

Шишманов вече е въвел в културен обсег определени факти – ръкописни сборници, писма, издадени фолклорни сбирки. Студията му „Значението и задачите на нашата етнография“, публикувана в кн. I за 1889 г. на СбНУНК, трябва да бъде четена с много голямо внимание към пълната библиография на бележките под линия, които от сбирката на Вук Караджич през 1815 г. до Богоровия книжатник (1879) посочват 17 отпечатани сборника с „образци от българската народна поезия“ и „народни умотворения“. „Стоим ние на прага на две култури“, пише Шишманов и с нарастваща библиографска страст продължава с „етнографическите сборници“ след Освобождението. Добросъвестен като учен предлага: „Време е прочее да се обзърнем, какво сме сторили досега [...] и какво ни остава още да направим“ (Шишманов 1966: 7– 11).

Историкът Шишманов пребивава на границата на двете епохи с твърдата убеденост, че спрямо фолклора възрожденската архива ще разкрие постепенно осъзната културна ценност. Иначе неутрален в своите изследвания към естетическия план, в тази ранна своя студия прави значещо изключение за сбирката на Караджич. В началото на интереса към фолклора, в период с най-голямо право определян като „патриотически“, подходът на Караджич може да се нарече и „естетически“ (Шишманов 1966: 20). Спрямо Възраждането новата наука е в състояние на усилено и в отношение на възторжено набавяне на фактологичното

поле. Преди да бъде програмна, студията е опис – хронологичен опис на архивата на фолклорната словесност. Очертаното обширно поле освен песни, приказки, кратки фолклорни образци, обичаи, вярвания включва краезнание, народна медицина, топография и топонимия. Библиографски е маркирана географията на публикуване на сбирките и местата на записване. Описът завършва с публикувани в превод сборници с български фолклор, като при всяко от изданията е отбелязан източникът на избраните за превод варианти.

Позитивизмът в литературната и фолклорната наука намира своята вдъхновена реализация в изследванията на Ив. Шишманов. Описът като систематичен архив и описателните библиографски резюмета предполагат културостроителни усилия спрямо предосвобожденската епоха, предзадават анализиращи процедури относно определени задачи. Библиографската прецизност започва да работи като програма в „областта на народната словесност и етнографията въобще“ (Шишманов 1966: 8). За изследователя на фолклора, за културния историк тази студия съдържа факти, които може да спрат вниманието върху значещи детайли, да разгърнат скрити пластове на знанието, да дадат основание на една мисъл, продължаваща не само да следва зададената насока, но и търсеща нови връзки в очертаното научно поле. „Значението и задачите на нашата етнография“ на Ив. Шишманов придобива завършена програмност в интерпретацията на „Очерците“ на М. Арнаудов.

В персоналистичния акцент, който поставя върху изследванията на Шишманов, Арнаудов го определя като учен, който „скъпи за всички единични факти“ и ги тълкува като „части от някаква огромна мозайка, като свидетелство за литературния и обществен живот“ (Арнаудов 1996: 312). Самият той споделя достойнствата на този подход. Внимателен е към единичното събитие, когато пояснява за „първите записани български песни от 1720 г.“, три на брой в сърбохърватски ръкопис. Скъпи отделния факт, когато уточнява, че в публикуваната сбирка на Караджич има само „една малка лирическа песен от Разлог“; прибавя друг факт, като съобщава за следващо издание от 1822 г. с „27 песни, все оттам и все кратки лирически късове“. Интерпретира фактологичния ред, обобщавайки, че „вниманието на сръбските фолклористи към България“ е първи подстъп, за отлика от мощното въздействие на делото на Венелин в „цялото научно и просветно движение в България към средата на XIX век“ (Арнаудов 1996: 147–148). Когато по-късно отново отдава дължимото на Шишманов, през фактите, през интерпретативните ре-

дове, през изградените систематизации вече виждаме научната етика. „Романтическото славянофилство на Венелин, патриотическите копнения, които той пробужда у интелигентните българи, възторгът му от българската поетическа старина – те ни са изяснени чрез редкия дар на Шишманов да се отеква на всичко сродно у своите предтечи“, пише М. Арнаудов (Арнаудов 1996: 308–309).

Времето, прегънато по линията на голямото събитие от 1878 г., изисква оглеждане на двете епохи една в друга. Българското възраждане ще продължи да бъде откривано в неиздадени ръкописи, в непубликувани лични архиви, в новооткрити документи. Деятелност, която Шишманов подема с ревност и почитание към факта. Той знае да цени литературния документ като „психологически или исторически показалец“, пише за него М. Арнаудов (Арнаудов 1996: 307). Самият той в „Очерци“ ще огледа всеки факт в призмата на литературната „еволюция“, придавайки му системна функционалност. Началните теоретико-въвеждащи глави на „Очерци по българския фоклор“ изграждат контекст с широк научен и литературен обхват. Но най-вече те са подстъп към разкриване на възрожденската епоха чрез отношението към фолклора – ракурс, който преди М. Арнаудов не е систематизиран.

„Историята на проучванията в областта на българския фолклор може да се раздели на два главни периода, за пределна точка на които служи Освобождението.“ Така М. Арнаудов започва пространния си очерк за народоведските проучвания, като се опитва да погледне между двете културни епохи. След началния етап на „наблюдения, събиране и проучване на българския бит, на българските поетически съкровища и исторически паметници и предания“, отделя втори етап от 1855 г. до 1885 г. и без да срязва линията на историчността, подчертава годината на също така значимо събитие в българския политически живот. Историзира този период като време на най-значителни представители на „поетическата, научна и революционна мисъл в страната“. Време, в което фолклорът вече не е само материал, а градиво за хипотези, вплитащи „романтични бляновe“, „архаизиращи и естетизиращи идеи“. „Ако тези идеи са днес изоставени, събраното градиво не е загубило нищо от стойността си, колкото безсистемно да е то дадено, колкото и наивно да е то разбрано“ (Арнаудов 1996: 136 – 139).

Културен „дълг“, „посвещение“, което изисква жертви и напрежение на духа – така Арнаудов отделя и подчертава изследванията на

Ив. Шишманов в областта на Българското възраждане и на българския фолклор.

Шишманов, Ив. Значение и заслуги на братя Миладинови. // *СпБАН*, III, 1912.
Шишманов, Ив. Раковски като политик. // *СбБАН*, IX, 1918.
Шишманов, Ив. Априловият сборник от български народни песни в архивата на Раковски. // *СпБАН*, XVIII, 1919.

Шишманов често сам е във властта на легендата – както в студията „Значение и заслуги на братя Миладинови“, в която съобщава неизвестни житейски факти, публикува писма, спомени на съвременници. Поставя силен финален акцент чрез противоположните мнения на Срезневски и Безсонов за българския фолклорен епос, въпрос, за който сборникът на Миладиновци дава богат материал (Шишманов 1965: 368).

В „Очерци“ Арнаудов ще запази най-високата си оценка за неизчерпаемото „вътрешно богатство!“ и „поетическо обилие“ на сборника на Миладиновци от 1861 г. В присъщия си анализиращ подход ще очертае географията на събиране и записване на песните, ще отбележи, че са „печатани с кирилица“, ще подчертае името на спомоществователя, ще прибави критичен план относно класификацията на песните и ще направи критичен анализ на следващи издания на сбирката. Възхищението на съставителите е основанието, с което Арнаудов ще сдвои своя поглед за гения на народа „в тази анонимна поезия“, за живот в природата, проявил „божевата умствена дарба“ (Арнаудов 1996: 192–196) – интерпретация, изведена изцяло в естетиката на романтизма.

Епическото начало в народната словесност е критически сюжет, който М. Арнаудов последователно изгражда. В „Очерците“ конструира и разгръща научен дебат, един от първите аргументи за който намира у „славянофила мечтател“ Венелин. Арнаудов отбелязва като безсистемни „романтично-поетическите разсъждения“ за „сказолюбието“, но цитира книга от 1835 г., в която Венелин свързва историята и поезията на българите с „огромна героическа епопея“ (Арнаудов 1996: 155–158). След като анализира сборника на Безсонов от 1855 г., съществен недостатък на който вижда в „отстраняване на чисто литературната оценка“, М. Арнаудов отбелязва: „На Безсонов се дължат много от заблудите, които после срещаме у историците на южнославянската народна пое-

зия“ (Арнаудов 1996: 169–171). Последният аргумент намира в сборника на Миладиновци, който според изследователя дава нов поглед в народонауката за „силата и оригиналността на българското народно творчество“, за „запазена епическа традиция“ и за непознати черти на южнославянския „епически век“ (Арнаудов 1996: 194–195).

Архивата на Възраждането предполага работа по документи, изясняване на факти. Само в първи план на мисленето става дума единствено за откриването, потвърждаването или оспорването им. Позитивистичното поле никога не може да бъде изцяло запълнено. Фактите от своя страна никога не са само информативен модус, а трептения в херменевтичен хоризонт. Повторени в различни прочити, те открояват пластове в културен диалог, стават елементи в културен сюжет.

Нерядко научните изследвания на Шишманов приемат основанията на тържествена реч по определен повод – както в „Раковски като политик“, където изважда от архива писма, цитира предговора на замислено съчинение, позовава се на статии в издавани от Раковски вестници и на единствения брой на „Българска старина“, свод на „теории върху езика, фолклора и миналото на българския народ“ (Шишманов 1965: 349). Прецизен в проучването на документи, Шишманов понякога сам е в плен на романтико-исторически хипотези за миналото. Пали се от политически предположения, които винаги допуска като скрита същност на културната видимост. От работата с архиви – езикът му е непреднамерено архаичен. Своеобразен Раковски в съвременно проявление, университетският преподавател Шишманов е романтик на научното мислене. В неговата работа Българското възраждане е културноисторически сюблимна епоха, повече тайнственост, отколкото тайна, която с добросъвестност и енциклопедични усилия разкрива.

В „Априловият сборник от български народни песни в архивата на Раковски“ Шишманов се впуска в своеобразно разследване на миналото. В тази публикация с изключителна документална стойност обнародва две писма на Венелин до Априлов, които определя като програма за „народописни проучвания“, прибавя писма на други възрожденци като автентични свидетелства за постепенно пробуждащо се разбиране за фолклора като ценност, позовава се на дневника на руския учен Григорович, цитира бележка от „Денница новоболгарского образования“; проследява неподписана сбирка от песни в архива на Раковски, разчита почерка, обосновава, че сборникът е на Априлов, допуска време на съставянето му между 1837 и 1839 г. и го определя като „най-стария систематичен

сборник от народни песни, с повече от 20 години по-стар от Миладиновия“ (Шишманов 1966: 279). В историческото си разследване Шишманов коректно се позовава на архивно проучване на своя ученик за Раковски.

Студията на М. Арнаудов „Раковски като фолклорист“ е от 1912 г. Работата с литературни документи, продължаваща в изследването „Раковски и „Горски пътник“ и в книгата от 1922 г., ще бъде синтезирана от М. Арнаудов в историческа персоналия за „безпокойния революционер“ в „Очерците“. Към проучванията на възрожденското време Арнаудов ще прибави след ранна публикация от 1915 г. и книга за Неофит Бозвели, но в „Очерци“ ще посочи две от студиите на Шишманов за Бозвели като „най-значителни опити в тази насока“ (Арнаудов 1996: 311).

Арнаудов, М. Раковски като фолклорист. // *Любомир* Милетич. Сб. – София, 1912.
Арнаудов, М. Раковски и „Горски пътник“. Из историята на Българското литературно възраждане. – София: Държ. печ., 1917.
Арнаудов, М. Г. С. Раковски. Живот, произведения, идеи. – София: Държ. печ., 1922.
Арнаудов, М. Неофит Бозвели. // *Отечество*, 1915, № 4–5.
Арнаудов, М. Неофит Хилендарски Бозвели. 1785–1848. Живот – дело – епоха. – София, 1930.

През 1930 г. излиза том първи на „История на новата българска литература“ на Боян Пенев. В „Очерци“ М. Арнаудов коректно отбелязва изследванията на Б. Пенев за Паисий (1910), Раковски (1917), Петко Славейков (1919).

Пенев, Б. Паисий Хилендарски. – София: Държ. печ., 1910.
Пенев, Б. Г. С. Раковски. Живот и дейност. – София: Придв. печ., 1917.
Пенев, Б. П. Р. Славейков. Живот и творчество. – София: Ал. Пакалев, 1919.

Негов съвременник, Б. Пенев историзира явления, автори, издания, творби на възрожденската литература в тяхната художествена функционалност. Неоспоримо до днес остават точният му исторически фокус и акцентът спрямо художествено специфичното. Във възрожденската историчност Б. Пенев ще потърси началата на последващи преобразувания в новата литература.

Работата на Ив. Шишманов, Б. Пенев, М. Арнаудов – литературни историци от различни поколения, е показателна, че фактологичното поле не се свежда до еднозначно отношение на количествено набавяне и последващи систематизации. Всеки от литературоведите е в двойна положеност между набавянето, описанието и подреждането на архивата на Възраждането, между винаги обектната наличност на документа и винаги семантичната отвореност на фактите към систематизация и интерпретация.

В „Очерци по българския фоклор“ на М. Арнаудов можем да видим разликата между историзиране и историография, която работи не само с факти, но и с произведени вече систематизации, със систематични линии, които включва в други смислови редове. Фактологичното уплътняване и усложняването на аргументацията стават показателни за зрелостта на научната рефлексия. Михаил Арнаудов продължава най-общо въпросите, поставени от Шишманов: Възраждането като културна епоха и фолклорът в художествената система на Възраждането. Фактите обаче ще се окажат в различно съотношение и конфигурация при двамата изследователи. Архив и систематичност са във взаимовръзка и всяка промяна на един от елементите осъществява преобразуване в научното поле. Арнаудов ще огледа методологически фолклористиката в пресичането ѝ с други науки, ще постави нови въпроси като отношението фолклор – литература, фолклор – поетическо. Студиите на Ив. Шишманов, които са показателни за историзирането на фолклора, М. Арнаудов ще включи в историографска интерпретация. „Очерците“ са историческо мислене от втори ред, архив и систематизация в културологично единство.

Дискурсивната перспектива

Към историческия обзор „Наченки и разцвет на проучванията върху българския фолклор“ в том първи на „Очерци“ М. Арнаудов върви последователно. В статията „Найден Геров и наченките на българската поезия в XIX век“ за първи път публикува ранни стихове на възрожденския поет. В исторически ред предстои лирическото да се диференцира като работещ ракурс на историческата поетика. Следва очерк за Петко Славейков в „Училищен преглед“. Публикува статия, в която чете близостта и различието между песен от сборника на К. Шапкарев и „На прощаване“ на Хр. Ботев. И най-сетне – след двете обстойни студии за началото и разцвета на българската народонаука (които ще бъдат

включени в „Очерците“), историко-теоретичните подстъпи са очертани. Следва книга за Васил Априлов в библиотека „Бълг. писатели“. До края на 20-те години „Очерците“ са концептивно подготвени.

Арнаудов, М. Найден Геров и наченките на българската поезия в XIX век. // *Учил.* преглед, 1923, № 10.
Арнаудов, М. Петко Рачев Славейков (1827–1895). // *Учил.* преглед, 1927, № 9–10.
Арнаудов, М. Ботев и народната поезия. // *Студ.* трибуна, 2 юни 1927.
Арнаудов, М. Наченки на българската народонаука. 1829–1855. // *Учил.* преглед, 1927, № 5–6.
Арнаудов, М. Разцвет на българската народонаука. 1855–1885. // *Учил.* преглед, 1928, № 3.
Арнаудов, М. Васил Априлов. // *Бълг. писатели*. Т. 1. София, 1929.

Теоретичният и културноисторически обзор „Наченки и разцвет на проучванията върху българския фолклор“ е програма по фолклор на Българското възраждане и научна програма на следосвобожденската наука. В очертания вече литературноисторически хоризонт на Възраждането фактите са откроени семантични точки, които подлежат и на прегрупиране, отношенията между тях са значещи линии, които предполагат и различни криви на историческа динамика. Михаил Арнаудов сменя изследователската перспектива, като обособява поле на фолклорното и фолклористичното, спрямо което отнася фактологията на Българското литературно възраждане. Конструира литературноисторическия разказ от позицията на постепенно определящото се културно самосъзнание и диференциращата се спрямо фолклора рефлексия. Използва присъщата за еволюционисткото мислене познавателна метафора на органичното развитие, определяйки етапите на „българската народонаука“ като „наченки“ и „разцвет“, но се интересува най-вече от трансформативните възли в литературната системност. Като полага установените факти в различни семантични множества, като ги отнася към различни семантични серии, М. Арнаудов подчертава определени литературни събития, които свързва в нови културни сюжети, откроява познатите деятели в променена мисия, изгражда въздействащи авторски персоналии от друга позиция на възприемане. Обобщено казано: конфигурира различен културноисторически разказ.

Промяната в колективното съзнание, която очеркът на Арнаудов ще проследи, има своята начална рамка не само в пробудената след Паисий гордост от миналото. Контекстуалните основания на този романтически импулс са интересът към славянската древност в началото на XIX век, идеите на Хердер в славянофилската интерпретация на Шафарик, книгата „Древние и нынешние болгаре“ (1829) и научното дело на Венелин. Линията на културноидентичностни образи на българското, продължаваща в пътните бележки на В. Григорович, обнародвани през 1848 г., в географските очерци на унгареца Ф. Каниц, публикувани през 1875 г., в излязлата същата година на немски и на чешки „История на българите“ на К. Иречек, се конструира от пресичането на множество различни перспективи. Теоретични предположения, научни въжделения, понякога недостатъчно познаване, компенсирано от романтически фантазии, отварят границите на дискурсивност, в която видимостта на географското, колоритът на етнографското често спират до описанието; спорни и безспорни исторически извори обикновено намират отговор в митологията. Генеалогическите въпроси се свеждат до теории за произход на езика, до отделни сведения за граматическия строй на българския език, както е в Geschichte der Slawischen Sprache und Literatur на Шафарик, или до никога непубликуваната българска граматика на Венелин (Арнаудов 1996: 152–154).

Точен в библиографското посочване, по Арнаудов можем да сверим заглавия, години на публикуване, дори на различните издания на една книга или фолклорен сборник. Пунктуален към фактите, непреднамерен в излагането им, той разгръща романтическото мечтателство и просвещенския проект на Българското възраждане и като проекция на чуждестранни слависти, руски учени, преводачи и издатели на фолклорни сбирки. Линиите на културно различаващия поглед и на възрожденското самосъзнание, диференциращо се като опит за света и опит за себе си в света, конфигурират възрожденската историчност.

Боян Пенев посочва статия на Шафарик от 1847 г., разглеждаща делото на Кирил и Методий, като начало на българската литературна историчност (Пенев 1977: 151). Михаил Арнаудов вижда в дейността на Шафарик паисиевски жест спрямо славянските първоучители и подчертава политическия акцент, който за онова време имат усилията на чешкия учен да се посочи брой на „българските славяни“ и да се очертаят „българските етнографски граници“ в карта на славянските народности (Арнаудов 1996: 149–152).

Боян Пенев представя очерка „О зародыше новой болгарской литературы“ (Москва, 1838) на Венелин, като анализира с несъгласие лингвистичните наблюдения на автора, позоваващ се на книжовници и творби от новобългарската литература (Пенев 1977: 463–471). Иван Радев също посочва, че новобългарската литература вече има автори и книги, които са „обект на критически наблюдения и изводи“ в този труд на Венелин (Радев 1997: 437–438). Изключително внимателен към почините за народоведски проучвания, при представянето на „О зародыше новой болгарской литературы“ М. Арнаудов цитира единствено посочените в тази книжка два и половина милиона българи в различните землища, като лаконично завършва „На края е поместена една сватбена лирическа песен“. Бих нарекла това чудесен риторичен похват за смислово интензифициране на единичното, който веднага след това Арнаудов включва в сюжет на усилваща се културна саморефлексия: „Превод на тая книжка от М. Кифалов... с нови 5 нар. песни“ (Арнаудов 1996: 161). Показателно е промененото при превода заглавие: „Заради возрождение новой болгарской словесности или науки“ (Букурещ, 1842). Таблица на спомоществователите на възрожденска книжнина показва висок за онова време тираж от 1230 броя на съчинението на Венелин в превода на М. Кифалов (Леков 1988: 281).

Проучените архиви, обнародваните от Шишманов документи разкриват изключително активна кореспонденция между възрожденските дейци. Арнаудов разширява разменените в края 30-те години послания за фолклорни записи между В. Априлов в Одеса и книжовници и учители в отечеството, включва по-късна кореспонденция на Н. Геров по същия повод, обвързва подготовката на „Показалец“ с писмо от 1859 г. между Цани Гинчев и Раковски. Позовавайки се на писмата, Арнаудов извежда разменените послания от частния бит и изгражда епистоларен диалог, в който известия за издирени и записани народотворения придобиват културноисторическа стойност. Дори една-едничка песен, изпратена в писмо, е културен жест, литературен поздрав, проявен художествен вкус. Разменяни в писма, народословесните творения са скъпоценност за възрожденското културно съзнание дори когато остават непубликувани в книжата на Н. Геров, в преписания от него ръкописен Априлов сборник или в същия сборник, запазен в архива на Раковски. За да бъде изграждан подобен културноисторически сюжет, е потребно изследователско мислене, което също така осъзнава тази ценност. Арнаудов брои песните от една до хиляди, посочва броя на кратките словесни жанрове,

отбелязва описите на обичаи и предания във всеки от сборниците на възрожденци, разказва сюжети на късно публикувани сбирки, на изгорялата и възстановена по памет колекция от народни „философски максими“ на Петко Славейков.

Съкровеният подтик в множащите се народопесенни сбирки, народописи и проучвания става част от общ разказ за биографични обрати, интригуващи теории, спорни хипотези, романтически копнения и въжделения за независимост. Таблица на спомоществователите на възрожденска книжнина посочва за „Български народни песни, събрани от Братя Миладиновци Димитрия и Константина... Загреб, 1861“ следните социални групи читатели: учители, учащи се, духовни лица, интелигенти с др. професии (Леков 1988: 283). От първите ентусиасти до късното Възраждане, без да е загубил същността си на съкровен словесен опит за света, спрямо фолклора постепенно се формира културна дистанция. Възприемането на народната словесност извън естествената среда на създаване и битуване, променената възпроизводимост на записване, издаване, тиражиране вече предполагат отношение към художествен феномен.

Михаил Арнаудов има разбиране за двойственото социокултурно битие на фолклора в модерната епоха, но настоява на непроменимата автентичност на народната словесност. Този модус, положен в романтическата изключителност на миналото, пробожда историчността на Българското възраждане в интерпретацията на М. Арнаудов. Веднага след историческия обзор перспективата на изследването отново се спуска в извънвремевата културна паралелност на фолклора. Следващите две глави в „Очерците“ са: „Из царството на българската песен“ и „Поетика на българската народна песен“. Обособената от М. Арнаудов перспектива към фолклора и фолклористиката прави видими паралелните редове на народопоетическо и литературнопоетическо, различната им историческа динамика.

Количествен показател за пределно насищане на фактологичното поле няма, но може да се мисли определена установеност на обективни данни, да се има предвид постигната договореност спрямо тях, както и възможността за последващи интерпретации. Обособяващи гледна точка към литературността, „Тезиси по историята на новата българска литература“ на Никола Георгиев са радикален поврат в изследователското поле. Показателното заглавие (не жанров маркер) „Тезиси“, както и съответната литературоведска синтезност стават възможни след многократни обглеждания на фактите и множество интерпретации,

след относителна установеност и договореност в работата на литературни историци от различни поколения. В „Тезиси“ Н. Георгиев синтезира в мисловно интензивни и значещи релефи отношенията език и литература, фолклор и литература, литература и действителност, разчитайки в съвпадащата и разминаваща се динамика на тези криви системната историчност на новата българска литература (Георгиев 2017: 329–371).

В „Наченки и разцвет на проучванията върху българския фолклор“ М. Арнаудов остава в уникалната изследователска оптика на фолклора спрямо Българското възраждане като културна епоха. Описва всяка отделна сбирка, понякога в процеса на ръкописното ѝ набавяне, посочва всички фолклорни сборници и народописи в отделните им издания с библиографска точност. Отбелязва издания, които днес са библиофилска ценност. Всяко народоведско съчинение, дори отделна бележка, понякога наивни описания или чистосърдечни признания, в които се откроява материалната среда, чете в набавящо обстойно цитиране. Разгръща целия архив на народната словесност и възрожденската народонаука: от кратките форми, поетико-народните сентенции, през различните видове песни до описанията на ритуали, обичаи и трудови дейности, популярни очерци, житие и землеописания, кратки и обстойни речници, филологически издирвания, граматики, археологически и географски обекти, топография. В случая обаче не трябва да виждаме само дефинирания в теоретичното въведение широк обхват на предмета на изследване.

Арнаудов удържа единството на изследователската гледна точка и не излиза извън аргументацията на народната словесност. Но именно изключителната плътност на обглежданите (и разгърнато цитирани) разнородни, разножанрови образци от различни типове социокултурни и текстови полета прави видими **дискурсивните пластове** на възрожденската словесност. Проявяват се специфични изкази между различни **полета на знанието**. Стават явни дискурсивните сривове между **наука** и **литература** (в съвременното им разбиране). „Духовният труд не е още диференциран“ е наблюдението на М. Арнаудов (Арнаудов 1996: 177). Произвеждат се уникални пресичания между **разнородната словесност** на фолклор, книжнина и литература.

Привежданите **автобиографични разкази** на Славейков, Раковски, Каравелов, събрани в едно издание със или прорязани от: народопоетични творения, „ценни“ думи, филологически „доказа“, описания на битови и трудови практики, занаяти, търговия, народна медицина, имена на мес-

та, картини от тях и пр., са проява на преддефинирани словесни полета и жанрови идентификации. Детайлно коментирани от Арнаудов, **предисловията** към фолклорните сбирки на Богоров, Славейков, Миладиновци, Раковски, Каравелов, в които се сплитат автобиографични основания, романтически въжделения спрямо фолклора, езикови проучвания и граматически концепции, са едновременно с това исторически и филологически метаключ, коментарна рамка на поместения народословесен архив.

Землеописанието (1835) на Неофит Бозвели[4], в което „ни е загатнато доста за българските градове и села от онова време в просветно, историческо и стопанско отношение“, Арнаудов поставя в началото на пробуждащо се самопознание чрез **географически описания**. Заедно със сбирката от песни и пословици на Ив. Богоров (Пеща, 1842) представя и превода му на „Математическа география“ (Одеса, 1842), като цитира оценката на Н. Геров за това „добро и похвално дело“ за образованието (Арнаудов 1996: 169–174). Линията на географско-етнографското Арнаудов следва до „нравоучителните повести“ на Ил. Блъсков, „в които романтизъм и наивен реализъм се съчетават с усет за етнографското“, и до „битовите повести“ на Цани Гинчев (Арнаудов 1996: 217–218).

Във възрожденската словеност литературата (в съвременното разбиране за фикция) се появява в продължителен процес на диференциране от хетерогенна текстовост и синтетична социална функция (каквато е концепцията на Г. Гачев). Движението на географските описания, полагащи българския свят в координати на себепознанието, през функцията на учебната литература до научните съчинения и **фикционалните** жанрови маркери, не е рязко разграничен исторически ред. От изблика на историческа и филологическа фантазия в народоучните съчинения на Раковски до поемата „Горски пътник“ движението през функционални полета на езика, научен дискурс и литературен жанр не е разгърнато, а едновременно осъществяващо се и взривно. Страстното преклонение на Каравелов в народоведско съчинение: „Аз бих желал почти всякого да заведа в моето отечество и да му покажа нашите високи планини и нашите дъбови и букови гори, над които се вият тъмни облаци...; аз бих желал да покажа всекиму моя народ с неговите бели къщици, с неговите песни и

[4] Съчинението на Неофит Бозвели е „Краткое политическое землеописание за обучение на болгарского младенчество“, География, пета част на „Славеноболгарское детеводство“ (Крагуевац, 1835). Цит. по **Пенев**, Б. История на новата българска литература. 1977. Т. 2, с. 559–566.

с неговите празнични обреди“, цитирано от М. Арнаудов от страниците на в. „Свобода“, отзвучава в повестите и разказите му.

Географските описания, така смислово производни във възрожденската словесност: езикови карти, символни пространствени очертания, знаково изписване на топоними, маршрути, Александър Кьосев определя като езикова операция на „назоваване – описване“, в която вижда опит за приравняване на реда на имената и знаците на реда на феномените. Подобна специфична знаковост е в епистемен разрив с онтологичната вписаност на езика в нещата и думите, както това е в литературата (Кьосев 1998: 21–22).

Народоучният дискурс на отечествознанието с неговите географски, исторически, етнографски, антропологически описания и народопсихологически утвърждавания не произвежда „празни форми“, които да бъдат усвоени от фикционалните жанрове. Природонаучни и народоучни изкази, народоведски изложения, фикционалност се интензифицират в своеобразна мрежа на възрожденската дискурсивност. Описанията на места, градове, природа са дискурсивни възли отвъд жанровите рамки, по-скоро жанрови размествания, дискурсивни пресичания и сгъстявания. За всяка от произтичащите езикови, речеви диференциации и жанрови установявания са необходими винаги конкретни словесни разкопки. Потребна е езикова и жанрова археология, провеждана в пластове разнородна текстовост. Археология, която включва читателя (възприемателя) в исторически установяващото се разбиране за литература.

Разнородните полета на **народопоетичната** и **литературната** словесност също осъществяват пресичания, които изискват диференциращи наблюдения. В многотомното издание на съчиненията на Л. Каравелов, което подготвя, З. Стоянов включва народните песни, печатани във вестниците „Свобода“, „Независимост“ и сп. „Знание“. Иван Шишманов и Михаил Арнаудов посочват като показателно, но не коментират решението на издателя. При протичащото конституиране на авторската фигура на Каравелов след Освобождението в случая не става дума за колебаещо се авторство. По-скоро редакторът Захари Стоянов, сам обитаващ предосвобожденски словесни светове, прави своеобразна извадка от възрожденската дискурсивност.

Литературността е историческо понятие и установяването на днешното разбиране за литература, както и жанровата идентификация (от гледна точка на съвременното разбиране за фикционални и нефикционални жанрове) във възрожденската словесност протичат постепенно

и твърде своеобразно. Наблюдението, че „множество народни песни и описания на обичаи“ остават изписани в художествените разкази на Каравелов (Арнаудов 1996: 209), отваря процеп към вътретекстови свързвания, но също така се отнася към изследователската гледна точка, обособяваща фикционално поле, в което фолклорната словесност е с променена функция.

„Лабораторният дискурс на просвещенската книжнина“ (Радев 1997: 154) е чудесна познавателна метафора за анализираща позиция, положена в самата подвижност на литературноисторическата процесуалност. Като уникални явления на възрожденската словесност Ив. Радев разглежда, детайлно представени в нарастващата им множественост, **ръкописни сбирки**, изличаващи границата между фолклорни записи и авторска лирика, както и **сборниците с разножанрово съдържание**, включващи народни песни и авторски поетически творби (сред които посочва „Забавник за лето 1845“ на К. Огнянович, „Смесна китка“ на П. Р. Славейков и „Предвестник Горскаго пътника“ на Раковски). Изведена е теза с работеща литературоведска продуктивност, според която в „сборниковия тип издания“ и „ръкописните песнопойки“ може да се търси отграничаване на стихотворния жанр през Възраждането. А в практиката на ръкописните поетически сбирки, като своеобразен рецептивен канал за поезията на Чинтулов, Раковски, Ботев, Ст. Стамболов, да се видят „аспекти на културологичната ситуация“ (Радев 1997: 154–158; 170–177).

Българското литературно възраждане е сложно явление, което изисква от изследователя точен инструментариум, за да бъдат диференцирани явления, които се приплъзват между универсалните понятия и своята уникалност. В приложение към този теоретичен синтез с висока степен на литературоведска саморефлексия Николай Аретов предлага поредица понятийни разграничения. В културноисторическата динамика на възрожденската словесност разграничава ръкопис от печатно произведение; книжнина (богослужебно-ритуална и учебно-светска) от литература в съвременно разбиране; предкнига, книга и литературна творба (също – в съвременно разбиране). Дефинира понятията в тяхната подвижност, в „аспекти на промяната, (които) не са абсолютни“ и „непрекъснато се премества(т) в една или друга посока“. Проблематичността, заставяща „литературните историци да избягват същностния въпрос „Що е литература?“ и да акцентуват върху самобитността и спецификата на българската литература от XVIII и XIX в.“, е всъщност самият този въпрос и произтичащите от него отговори. Или: въпрос на

литературната история става особената, специфична литературност на Българското възраждане, спрямо която Аретов предлага същностно различно (от фолклориста М. Арнаудов и от историка Ив. Радев) разбиране за отношението фолклор – литература[5].

Обобщението за „конвергентни данни“, което прави Ал. Кьосев, променя акцента на привежданата от него неедноозначна аргументация. Винаги подчертаната рамка на времето във възрожденската дискурсивност гарантира актуалните смислови производства и символни означавания. Когато мислим времето като фактор на историчността, става явно как филологическият проект на Българското възраждане превръща „хетерогенни факти в мрежа от взаимно подкрепящи се схващания“ (Кьосев 1998: 39).

Или: как от филологически проектът се превръща в литературен и исторически.

Тефтерчето на Левски[6], днес вече словесен музей на Българското възраждане, експонира в пределна синтезност разнородни записи: народни лекове, обмисляна бойна стратегия, битови действия, съкровени размисли в историческия пейзаж на Трапезица, запис на народна песен, правила за дейността на революционната организация, стихове от Ботевото „На прощаване“, кодове на тайно общуване, препоръка за доверен човек, имена на градове, места, хора, цена на оръжие, разписки за изплатени суми, маршрути през цяло Българско. В личния бележник на Апостола, уникален документ в словесния архив на Възраждането, може да бъде разчетена идеята за личностна персонализация, също така уясняваща се във времето. Словесността е исторически маркер. Променя се обществената функция на литературата. Променя се разбирането за историческите измерения на личността. Литературата е историческа категория. Личността е исторически установяващо се понятие.

Не бихме могли да оценим изцяло „Очерците“, ако ги четем само в затвореното поле на фолклористиката. Арнаудов конструира перспектива на двойна положеност на фолклора. Задава устойчивост и непроменимост на културния ред на народната словесност, което позволява

[5] Проблематизациите са изведени от Н. Аретов в „Проблемът за литературността“ и „Взаимоотношението фолклор и литература“ (Аретов, Чернокожев 2008: 42–52; 92–95).

[6] Личният бележник (тефтерчето) на Васил Левски. 1871–1872. България и Влашко. Разчетен текст. Посвещава се на 170-годишнината от рождението на Васил Левски. Съст. Цв. Нушев, Т. Томова. – София, КК Труд, 2016.

да бъде съотнасян с паралелните културни редове на история и литература. Смисловата продуктивност на този изследователски хоризонт е във възможността фолклорът и литературата да бъдат мислени в отделни генеалогически проекции, както и да бъдат наблюдавани пресичанията и преобразуванията им. От друга страна, социокултурните промени, настъпващи със записването, издаването, тиражирането и четенето на фолклорни записи, може да бъдат проследявани в актуална перспектива[7].

В концепцията на М. Арнаудов историята на Българското възраждане се сдобива с различна културна перспектива и с новоформиращо се научно поле – на фолклористиката. Конструиран е културноисторически разказ, който подчертава други явления, осветява различни връзки, създава нови смислови отношения. В „Очерци“ Арнаудов е положил народните творения в извънвремеви ред на културна древност, но също така показва промяната, настъпваща в общественото съзнание спрямо фолклора през Възраждането. Писал възторжено за „силната, страстна чувствителност“ на Макферсоновите поеми, Арнаудов, разказвайки сюжета около обнародваната от Ст. Верковиц в 1874 г. „Веда Словена“, променя в този случай отношението си към „мистификацията“ (Арнаудов 1996: 200). Същевременно, казва ни очеркът на Арнаудов, възрожденската фолклористика вече е способна да разделя аргументи, привеждани в една или друга посока, и да търси основанията им заедно с тогавашния научен свят. Това Каравелов с категорично самочувствие прави за „песните, изнесени от Верковиц в сборника на Дизон“ (Арнаудов 1996: 208). Исторически коректно представяйки публикации в руски академични издания, оценките и работата на слависти и преводачи, Арнаудов показва също така промяната по отношение на систематичност и теоретични подстъпи в работата на българските фолклористи в края на Възраждането.

Историческият импулс и институционалната знаковост на започналото дейността си през 1869 г. в Браила Българско книжовно дружество, с неговото издание „Периодическо списание“, Арнаудов ще разгледа в следваща своя книга. Поредно доказателство за продължителен интерес на учения към Българското литературно възраждане.

---

[7] Пример за уникалното битие на фолклора в съвременната ситуация са дивните образци в многотомния архив по мотиви от поетическата народна словесност, който Т. Моллов публикува в електронното списание LiterNet.

Арнаудов, М. Априлов. Живот, дейност, съвременници (1789–1847). – София: М-во на нар. просвета, 1935.
Арнаудов, М. Селимински. Живот, дело, идеи (1799–1867). – София: БАН, 1938.
Арнаудов, М. Непознатият Бозвели. – София: Българска академия на науките и изкуствата, 1942.
Арнаудов, М. Паисий Хилендарски (1722–1798). – София: Хемус, 1942.
Арнаудов, М. Братя Миладинови. Живот и дейност (1810, 1830–1862). – София: Българска академия на науките и изкуствата, 1943.
Арнаудов, М. Софроний Врачански (1739–1813). – София: М-во на нар. просвещение, 1943.
Арнаудов, М. Л. Каравелов. Живот, дело, епоха (1834–1879). – София: БАН, 1964.
Арнаудов, М. Българско книжовно дружество в Браила. 1869–1876. – София: БАН, 1966.

Персоналистичните ракурси, обособяващи отделните книжовници в „Наченки и разцвет на проучванията върху българския фолклор“, са изградени с пределна документална плътност и стриктно посочване на източници. Същевременно позоваването на публикации на М. Дринов, Ал. Теодоров-Балан, Ив. Шишманов, Й. Иванов, М. Арнаудов, Б. Пенев, на В. Златарски и П. Динеков от 30-те години, на П. Динеков, Г. Димов, Ем. Георгиев от 60-те години на XX век превръщат библиографските ракурси към всяка от темите в синтезирани исторически обзори на проучванията за Българското възраждане.

Персоналии

В множествеността на фактите ясно се открояват и ярко въздействат културните герои на Българското възраждане: всички те заедно и всеки един от тях „едновременно и кабинетни люде, и народни агитатори, и учители, и книжовници, и публицисти“, „писатели и учени, първите съзнателни революционери и първите етнографи“ (Арнаудов 1996: 177).

Арнаудов посочва публикуваната в „Известия“ на Руската академия на науките сбирка от народни песни на Петко Славейков, на страниците на „Цариградски вестник“, на в. „Гайда“, на сп. „Читалище“ от средата на 50-те до 1870 г. открива описани от поетанародовед празници, ритуали и вярвания. Във в. „Дунавскый лебед“ намира „фолклорни приноси“, а от издаваното също от Раковски сп. „Българска старина“ ни запознава с

негови трудове по „сравнителната граматика на българските обреди и песни“ (Арнаудов 1996: 185). Вторичната културна архаизация, романтическият в същността си модус на „издирване древности“ на Раковски не пречи „Показалец“ да бъде „картина на вещественатa българска култура“, която дълго няма аналог (Арнаудов 1996: 188). Както „строгата“ научна метода, която фолклористът посочва като отличителна за „Памятники народного быта Болгар“, не пречи на пламенната екзалтация и френетичните вчувствания в природните и етнографски описания в това съчинение на Каравелов. Изследователската призма минава през преобразуващата се свързаност на народонаука, публицистика, поезия, проза като уникална проява на дискурсивността на възрожденските издания.

В митолингвистичните фантазии на Раковски и в позитивистичната метода на Каравелов М. Арнаудов предпоставя начала на възрожденската народонаука, които може да бъдат мислени в систематична свързаност с науката фолклористика след Освобождението. Едновременно с това откроява авторските им фигури като трансформативни ядра на теория, знание, наука, литература, политически идеи. Анализираща процедура спрямо авторството като персонална и историческа категория по-късно Арнаудов ще приложи и към Ботев.

Особени са пиететът и почитта към Раковски: легенда за свободата на Отечеството, обществен деятел, който, „сменявайки фолклор с публицистика и конспирация с история“, търси Ключа към тайните на българската духовна култура. Може би се е очаквало Арнаудов да бъде по-критичен към възрожденския автор на най-смели теории и още по-смелото им прилагане. Ученият обаче открива в този безпокоен и трескав ум, мечтаещ за българската древност чрез най-невероятни хипотези в „духа на фантастичната митология и наивната етимология“, мислене, съответно на актуални за онова време научни достижения. Арнаудов е внимателен към научните мистификации, но не скрива възторга си от ярката оригиналност на една самобитна мисъл. Показва „фанатичния му патриотизъм“, екзалтиран от научната работа, „разкрила му неочаквано бляскави перспективи в българското минало“ (Арнаудов 1996: 184–186). Образът на Раковски, който изгражда с цялата си прецизност на учен, няма аналог в българската историческа и литературна наука. По върховна проявеност на личностното като мощен исторически импулс, портретът на Раковски в научните му експедиции в древността

е сходен с оня „мечтател безумен, образ невъзможен“, който Вазов поетически създава в „Епопея на забравените“.

Етнограф, лингвист, митолог, историк, поет – така Арнаудов представя автора на „Показалец“ и „Горски пътник“. Вижда го в двойствеността на взимно възпламеняващи се различия. Не оспорва научната му подготвеност, а върви към доказването ѝ с последователност, съответна на целеустремеността на Раковски. Разчита в Бележници на поета от различни години и места книгите, които чете и изучава: санскритски речник в руско издание, речник на световната митология на френски език, издание за индуска митология с приложен речник, издание за скандинавска митология, съчиненията на Венелин, историята на Раич, литература за историята на българи, сърби, руси, етнография на народите на света. Използва кореспонденцията на Раковски, за да изгради сюжета на безпокойно вълнуваща се мисъл, която споделя идеи, предпоставя задачи, строи програма, получава подкрепа, понякога – неразбиране.

Арнаудов очертава познавателното поле на актуалните в средата на XIX век сравнителна лингвистика и сравнителна митология. Представя авторитети на сравнителната метода като Макс Мюлер, Е. Бюрнуф, които Раковски изучава. Показва как влиза в задочни полемики, оспорва идеи, предлага свои „доказа“. Там където би могло да се предполага методична и последователна работа, Раковски превръща размаха на фантазията, пламенното въображение и страстната си мисъл в научни аргументи. За да докаже това, достатъчно е Арнаудов да цитира невероятните му хипотези, невъзможните филологически реконструкции и езикословия, историческите експедиции, които отвеждат към древни предели и митологични ареали, странстванията, издирващи в език, поезия, обичаи следите на архаични времена и митове. И той го прави – разгърнато, детайлно, не цитира, по-скоро прилага страници от малко известни съчинения на Раковски: обстойни откъси, чийто трудно четим архаизиран изказ е разведрян от още по-трудно скриваните гореща любов към Отечеството и практически съображения за свободата му. Това не са просто научни предизвикателства, цитирани в кавички през систематичността на академичен поглед.

Авторът на „Очерци“ реконструира в научния контекст на XIX век събудения от Боп интерес към езика на Ведите, превръщането на санскрит в митоисторически аргумент от Мюлер, откриването на Авеста в трудовете на Бюрнуф, търсенията на историческата и сравнителната лингвистика, на митологичната школа на Хан и Афанасиев

(Арнаудов 1996: 260–265). Подготвен от специализацията си в Германия по „санскритски език, будизъм, култура на древните източни народи“, Арнаудов, по собственото му признание, заживява с „психологическата биография на Раковски и една всестранна анализа на неговите теории и съчинения“ паралелно с „историята на българския народен епос“ (Леков 2000: 6). От тази позиция неколкократно обобщава: понякога изкуствените построения на търсени съответствия, колкото своеобразни, толкова и конгениални, у Раковски са само крайности на увлечения, общосподелими от школи, подходи, научни авторитети на времето. Фолклористът Арнаудов обаче вижда безспорното: „крайно консервативните идеи“ на Раковски за литературния език възстановяват книжната традиция (Арнаудов 1996: 245).

Усилията на автора и издателя на в. „Дунавскый лебед“ (1857; 1860–1861), на „Ключ българскаго языка“ (ръкопис от 1858–1859, изд. Одеса 1880), „Показалец или ръководство, как да съ изисквъть и издирять найстари чърти нашего бытия языка, народопоколения, стараго ни правления, славнаго ни прошествия и проч.“ (Част първа. Одеса, 1859), „Няколко речи о Асеню Пьрвому“ (Белград, 1860), „Българска старина“ (книга I, Букурещ, 1865) – уникални словесни извори, приведени като „доказа“, са в същността си паисиевски патос, свързващ неуловимата верига на времето. Изследователят на литературното Възраждане цитира архаизиращия изказ на заглавията, чрез местата на издаване посочва същността на времето. Плътно очертаният контекст на изданията, отчетливо проследената архаизираща позиция на Раковски открояват неочакван херменевтичен хоризонт. Зададена е възможността публицистичните, историческите, лингвистичните идеи на автора да бъдат възприемани като коментарни ключове към „Горски пътник“ (Нови Сад, 1857), а литературният жанр поема да бъде исторически диференциран през надредните пластове на останалите съчинения. Така четенето на „Горски пътник“ попада в модернизиращ интерпретаторски жест.

Обследването на фикционалното авторство Б. Пенев търси в записани в архив съновидения на Раковски (Пенев 1977а: 203–205). Иван Радев подчертава трите редакции на поемата като „лаборатория“ за процесите на поетическо мислене“ и възможност да бъде наблюдавано постигането на „класическата епическа структура на жанра“ (Радев 1997: 252). Приложената от М. Арнаудов плътна контекстуализация на съчиненията на Раковски прави възможен прочит на поемата през вграден в нея интерпретиращ код, зададен от коментарните метапластове.

В хоризонта на политически, исторически, митологични, филологически идеи езиковата реставрация „избледнява“, става невидим съзнателно затрудненият и архаизиран поетически език. „Горски пътник“ може да бъде четена отвъд словесната конкретика – в знаковостта на езика. Така литературността на жанра епическа поема, освен в стиховата конструкция и през политическия апел на предговора, ще се открои в типове изкази като „повествителен спев“, редуващи се лирически наративи, повторими събития, ситуации, действия. Ще се диференцират фолклорни, митологизиращи, мисловно есенциални, историзиращи словесни пластове. Ще се разпознае редуването на разгърнати поетически картини на актуалността със смисловo нагнетени метафорични ядра: „язва явила/ в тяло християнско“, и с визуална знаковост: „тяжки строшихми пусти вериги“. Ще се обособят философски сентенции, рационализиращи хода на времето, славещи „мъдрост“ и „храброст“, отменящи границата между „смърт“ и „свобода“, абсолютизиращи свободата. Ще се прояснят образни полета на първичен природен наивизъм, на естетизация на природата, на романтически тип пейзаж. Знакови места и имена ще произведат географски семиотизации. В архаизираните изкази ще пробляснат по-сетнешни образни и мисловни аналогии със стихове на Чинтулов, Ботев, Петко Славейков, Вазов. Политическото при възприемането на „Горски пътник“, за което настояват историците на Възраждането: „евангелие за българските въстаници“ (Пенев 1977а: 227) и „ориентация към идеите на революцията“ (Радев 1997: 253), е делегирано от уникална художественост, която се прояснява през свод от исторически тези, митологически проекции, научни хипотези, лингвистични концепции. Прочетена така, поемата на Раковски задава генеалогични основания на архаично-модерния епос „Кървава песен“ на Пенчо Славейков.

А когато забележим, че в „Очерци“ на Раковски е отделен разгърнат портрет, поместен заедно с представянето на учени, които работят след Освобождението – като Ив. Шишманов, Д. Матов, М. Драгоманов, бихме могли да предположим: на самобитната народонаука на Раковски М. Арнаудов поверява предначалото на собствените си систематични научни възгледи. „Всички по-раншни съмнения са изчезнали и мирогледът е окончателно установен. Изведнъж, като по чудо, мракът, надвиснал над история, език, предания, се пръсва и нишките, многобройни и заплетени, които свързват настоящето с миналото, се отделят ясно под внимателния му поглед“ (Арнаудов 1996: 269). Казано от Арнаудов за Раковски, това е синтез на собствената му изследователска перспек-

тива, чудесна метафора на езиковите реконструкции, на археологията на словесни пластове и географско-историческите пътешествия на мисълта, провеждани и от автора на „Очерци“.

В авторската фигура на Каравелов е разчетен различен научен контекст – на руската обществена мисъл и на руската етнография от 50-те и 60-те години на XIX век. Арнаудов посочва като образец на добро записване и пояснявене „Памятники народного быта Болгар“ (1861), сбирка с пословици, народен календар и приказки. Разчита в *сборника* с народни поетически образци, съставен от Каравелов, неотменимата омая на романтиците от народната словесност. Готов за издаване през 1866 г., сборникът е публикуван през 1905 г. от руския учен Лавров. Историкът на науката Арнаудов чете *предговорите* на Каравелов към двете фолклорни сбирки като теоретизираща рамка на сравнителната метода и на идеята за „общославянска наука“. Културният историк, реконструирал „езически, дохристиянски концепции“ при Раковски (Арнаудов 1996: 265), прояснява генеалогическата проекция на Каравелов в „доисторическия бит на славяните“ (Арнаудов 1996: 207). Откроява актуалния научен контекст в позицията на Каравелов, романтик-фолклорист от школата на Грим до Буслаев и Афанасиев. Верен на подхода си да проследява „потекло“ на научните идеи, близост на литературните светове и обусловеност на политическото мислене, Арнаудов посочва учителите на Каравелов в белетристиката – най-вече Гогол, в политическата мисъл – най-вече Херцен.

Културната мрежа от имена и заглавия поставя рамката на определен читателски опит, но не може пряко да бъде отнесена към въпроса за произвежданите жанрови идентификации във възрожденската литература. „Записки за България и за българите“ на Каравелов Арнаудов полага в неразграничими полета на знанието и изказа, определяйки ги между стремежа да се „услужи на чистата наука“ и споменно-рефлексивна поетичност, аналог на която вижда в „Былое и думы“ на Херцен и „Reisebilder“ на Хайне (Арнаудов 1996: 211). Посочва първото обнародване на „Записки“ в „Русский вестник“ (1867) и проследява следващи техни публикации във в. „Независимост“ и сп. „Знание“, където те са в дискурсивна цялост с политически статии, дописки за актуални събития, очерци за естествените науки (най-вече в „Знание“), както и с разкази и стихове на Каравелов. Не пропуска да отбележи поместването на фрагменти от „Записки“ в началните броеве на издавания от Ботев в. „Знаме“. Написани в „научно-фейлетонна форма, която никой дотогава не

знае между българските писатели“ (Арнаудов 1996: 213), на страниците на в. „Знаме“ Каравеловите записки се срещат с радикалните политически призиви за свобода на Ботевите статии. Етнографическото, смислово взривено от Каравелов в синтез между „пътепис, автобиография, фолклор и етнография“ (Арнаудов 1996: 211), получава подчертано актуален акцент.

Дълбинността на дискурсивни пресичания във възрожденските издания не е синкретичен тип литература. Едновременно със сливанията между полета на знанието, типове изкази и жанрове, М. Арнаудов ни е дал фокус и към дискурсивни разцепвания и жанрови разделяния. Целостта на възрожденското издание задава политическа конкретика и обществена прагматика, в рамката на която славословът на народен бит в разказ на Каравелов от сп. „Знание“ може да бъде привеждан от Арнаудов като архив на възрожденската народонаука. Откъсът от „Българи от старо време“, цитиран от Арнаудов като народоучен изказ, извън рамката на това познавателно поле се включва в гротеската на бит, описание, поведение и реч на героите в повестта. Авторството при Каравелов може да бъде представено като лаборатория на опит, в който се формира поетът и „създателят на реалистичния разказ“ (по оценката на Арнаудов). Въпросът за фикционалналната литература и произвеждането на нейните жанрове през Възраждането продължава да изисква отговори.

Дискурсивно и фикционално авторство

В бр. 2 на „Знаме“ от 1874 г. с размах на мисълта, анализиращ събития, променили света, Ботев пише: „историческата и етнографическата наука в XIX век, която не независимо от тия събития се не забави да обърне праведно и сериозно внимание на многочисления славянски елемент в Турция“ (Ботев 1971: 96). За редактора на в. „Знаме“ не само етнографията, но и славистиката влизат в определен ред на политическа аргументация. Допълнително произвежданите семиотизации във възрожденските периодични издания винаги са положени в рамката на определен политически контекст.

Възрожденските периодични издания, в които заедно с актуални известия, с политически статии, с природонаучни очерци, понякога с политическа програма са поместени отделна песен, етнографски фрагмент, понякога своеобразна програма за народоизследвания, създават нови дискурсивни цялости, които интензифицират словесността в

междутекстови сцепления и смислови съотнасяния. Медиалната среда на изданията позволява да бъде наблюдавано променящото се социокултурно битие и възприемане на фолклора. Също така да бъдат изследвани дискурсивните свързвания и преобразувания, произвежданите жанрови идентификации и разгръщащите се езикови стратегии. Списвани от редакторите си, изданията на Петко Славейков, Раковски, Каравелов, Ботев са уникална проява на дискурсивно авторство, смислови и тематични единства от полета на мисълта, типове литература, разнородни изказвания и текстовост, различни жанрове. Уникалността на дискурсивното авторство не се оспорва при сътрудничество. Когато Ботев се включва в издаването на „Независимост“, с неподписаните фейлетони от „Знаеш ли ти кои сме?“ въпросът за авторството става персонален и М. Арнаудов се връща към него.

„Към въпроса за неустановеното литературно наследство на Христо Ботев (Ботевият дял във фейлетоните „Знаеш ли ти кои сме?)“ е по-късна статия на М. Арнаудов, включена в „Избрани произведения“ от 1958 г.[8] От първия редактор на съчиненията на Ботев и Каравелов през 1888 г. Захарий Стоянов, през публикациите и редакторската работа по издания на Ботев от Ив. Клинчаров, М. Димитров, Ал. Бурмов – М. Арнаудов припомня факти и чрез привежданите доказателства, възникващите спорове понякога с противоположни аргументи, променящите се констатации конструира интригуващ сюжет около авторството на Ботев в „Тъпан“ и „Независимост“. Редактирането на в. „Независимост“ от Каравелов при участието на по-младия му сътрудник изисква точно биографично обследване и прецизна текстологична работа за установяване на авторството. С присъщата си систематичност Арнаудов привежда своите доводи и успява да бъде пунктуално конкретен в изясняване на авторството на фейлетони на Ботев и Каравелов. Тази образцова като внимание към различните позиции и като начин на аргументиране статия от днешна гледна точка съдържа повече от конкретно направените наблюдения. Завършваща с обобщението, че Каравелов и Ботев „изпъкват рязко върху фона на филистерската бездарност у останалите публицисти и тъкмо тук проличава тяхната енергия на духа, тяхната власт над словото, тяхната полемична жилка, нещо от която притежава в цариградския печат само Славейков, нещо от която е имал по-рано

[8] Следващите цитирания са по третото издание на: **Арнаудов**, Михаил. Избрани произведения в два тома, Т. 2. – София: Бълг. писател, 1978.

само Раковски“ (Арнаудов 1978: 193), статията на Арнаудов позволява изводи за функционирането на възрожденските периодични издания, за статута на издателя и на автора, за процеса на авторство и редактиране, за дискурсивната среда на изданията. Също така позволява въвеждането и разграничаването на понятията **дискурсивно авторство** и **фикционално авторство**.

Като разширява аргументацията, М. Арнаудов поставя въпроса за авторството както на Ботев, така и на Каравелов. За да направи разграничение, очертава „набор“ от общи за двамата теми, подтеми, персонажи и техните еднотипно протичащи семантизации.

> Материята за присмех или сарказъм, за ирония или за гневен хумор е била вече почти установена, тъй да речем канонически, у Каравелов и пред Ботев се е слагала задачата да намери свой начин за осмиване на язви и пороци. Но дори като повтаря запаса от образи, сцени, случки, използван в „Знаеш ли ти кои сме?“ в течение на две години, Ботев пак съумява да прояви таланта си на тънък наблюдател и увлекателен изобличител. (Арнаудов 1978: 189)

Този анализиращ подход (който със самочувствие би се разположил в полето на историческата поетика, и под който без колебание биха се подписали литературоведите от ОПОЯЗ) се оказва особено продуктивен при установяване на авторството в общия брой от 104 фейлетона „Знаеш ли ти кои сме?“. Повторимият смислов ред от теми и персонажи включва: просвета, настоятелства, дружества, читалища, книжнина, Екзархията, Книжовното дружество, Добродетелната дружина, редакторите на вестниците „Век“ и „Право“, актуалното състояние в българските селища, актуални събития и имена на световната политика, при особен статут и социално-политически функции на сатиричното начало. „Жлъчно осмиване из необходимостта да реагира листът на Каравелов срещу всички низости и злоупотреби, докоснали обществените интереси“ (Арнаудов 1978: 179). Като косвено потвърждение за разграничаване на авторите Арнаудов използва поместени в „Независимост“, подписани политически статии и дописки от различни български градове, редактирани, преработвани или писани от редактора и съредактора на вестника. Повтарящите се теми и основания за социално-политическа сатира в революционния емигрантски печат, актуалният тон, яснотата на политическата позиция, категорично обявеното мнение

определят границите на дискурсивното авторство. В персоналното разграничаване Арнаудов дефинира множество степени и фини нюанси на изобличителното отношение. Отнася пародията, иронията, резигнирания хумор към „движението на Каравеловата мисъл, темпа на неговия стил, хумора на овладяното му презрение, при който дори остротите не бодат силно“ (Арнаудов 1978: 181). Различава „неподправения глас на Ботев“ в памфлетния изказ, в страстната полемичност, в ярката шаржовост, в пасквилния стил, в неукротимия сарказъм. Страстните мисли и гневните чувства у Ботев са силно хиперболизирани, всяко измерение на неговата обществена сатира е усилено, а когато трябва да се посочи ирония, тя е определена като „убийствена ирония“ (Арнаудов 1978: 167).

Коректното разграничаване на авторството Арнаудов провежда в биографичен, географски, контекстуален и текстуален план. В своеобразна биография на писането отбелязва първата публикация на Ботев в отдела „Знаеш ли ти кои сме?“ в бр. 24 на „Независимост“ от 3 март 1873 г. С текстуален анализ доказва авторството на Каравелов на по-рано публикувани фейлетони, приемани от Ив. Клинчаров и М. Димитров за Ботеви. Позовавайки се на места на живеене и пътуване, разграничава географски конкретно и географски въобразено във фейлетоните като аргумент за перото на редактора или сътрудника. Изгражда плътна мрежа от контекстуални отпратки към други творби на Каравелов и Ботев за доказване на авторството при всеки от случаите, приемани за спорни. Съотнасянията с фикционалните писма на „Послание от небето“ и със „Съновник“ (в. „Будилник“), с „Политическа зима“ (в. „Знаме“) и с „Примери от турско правосъдие“ (в. „Дума“), както и с поезията извеждат релефно „писателската практика на огнения, непреклонния, безстрашния Ботев, враг на лъжата, на бездарността, на безразличието към идеала, на престъпния егоизъм в средата, която го заобикаля и задушава“ (Арнаудов 1978: 189). При Каравелов е изградена контекстуална мрежа от разпознавания на автора чрез персонажи на негови повести, пародийни и сатирични негови стихове, преведено от него и обнародвано във в. „Свобода“ стихотворение на Хайне, на които той се позовава във фейлетоните.

Михаил Арнаудов следва анализираща логика на непрекъснати сближавания и веднага протичащи разграничавания. Извежда общи строителни прицип на фейлетоните на Каравелов и Ботев във функцията на съновиденията, разколебаваща реалността до пародийното ѝ осмисляне, в избрания от двамата автори начин на повествуване от друго име –

своеобразна речева маска, която персонализира изказа, в „умението им да сгъстяват наблюденията и мислите си в духовита кратка фраза, в ударна сентенция, в нова пословица или епиграма“, преобразуващи фолклорни максими (Арнаудов 1978: 193). Вървейки по следите на спорни в литературната наука творби, Арнаудов всъщност очертава характерности на фикционалното авторство, дефинира същностни и значими особености на авторските фигури на Каравелов и Ботев.

Проведените множество текстови съотнасяния позволяват лаконично синтезиране на повествователното авторство на Каравелов, особеното в постройката, тона, изказа, образа на разказвача: строга композиция с „ясна разпоредба на частите“, без да се отклонява от развитието на темата, спокоен тон с известна резигнираност и функция на „хумореската, която предава живописно сцени и нрави“ (Арнаудов 1978: 173). Всяко наблюдение и обобщение е включено в степени на разграничаване. Обобщението: „Каравелов именно знае да разказва несравнимо по-добре“ (Арнаудов 1978: 182) застава много близо до ярката дефинитивност на Ботевата авторска фигура: смели и неочаквани „асоциации; акумулация на всякакви предикати; бързи скокове при тематичното разчленение: всичко това [...] се чувства ясно като индивидуален тон, който отделя рязко памфлетно-поетическия маниер на Ботев от този на Каравелов“. (Арнаудов 1978: 180). „Тематична спирала“, която преплита всякакви странични нишки; пъстро натрупване на подробности; гротескова композиция на несъвместими качества, понятия, представи; чудати сближавания, „чрез които дисхармонията се превръща неочаквано в цялостна идея“; както и гротескови сравнения, каламбури, алогизми, комични апострофи: поетико-текстовата структура на Ботевите фейлетони постига „широкия смях“, демаскиращ обществените недъзи, „развързания език, който не щади никакви авторитети и светини“ (Арнаудов 1978: 189). Именно пределното фикционализиране обаче води до смислово избледняване на конкретните сюжети, имена, лица – тогава разпознаваеми събития и личности, в съвременно четене – социалногротескови персонажи на обществена сатира. Арнаудов е определил специфичното пресичане между публицистика и литература във фейлетоните на Каравелов и Ботев, задал е възможността да бъдат четени отвъд историческата конкретност – като бичуване на социалните противоречия, като изобличение на апатията спрямо народното дело, като непримиримост спрямо безразличието към националната съдба.

Поглед върху статията показва, че за литературния историк работата по доказване на авторството изисква текстуално конкретна аргументация, но авторската фигура е надтекстова, контекстуално дефинируема и исторически уясняваща се категория. Въпреки отделните и неразгърнати съотнасяния на фейлетоните със стихове на Ботев остава възможността лириката на поета да бъде прочетена през зададените от Арнаудов поетико-текстови особености. Нещо повече – по всеобхватност на наблюденията на анализатора, по размах на изводите, които изненадват с точността на своята неочакваност – авторската фигура на Ботев е представена като поетико-семантично ядро, което генерира литературност в своята и извън своята културноисторическа определеност.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Аретов, Чернокожев 2008: Аретов, Н., Чернокожев, Н. Българска литература XVIII – XIX век. Един опит за история. – София: Анубис, 2008.

Арнаудов 1978: Арнаудов, М. Избрани произведения в два тома. Т. 2. Ред. Е. Константинова. – София: Бълг. писател, 1978.

Арнаудов 1996: Арнаудов, М. Очерци по българския фолклор. Трето фототипно издание. Т. 1., Т. 2. – София: Акад. изд. Проф. М. Дринов, 1996.

Ботев 1971: Ботев, Хр. Събрани съчинения. Т. 2. Под ред. на М. Димитров. – София: Бълг. писател, 1971.

Гачев, Г. Д. Ускореното развитие на културата. Предг. П. Динеков. Прев. Д. Данчева. – София: Наука и изкуство, 1979.

Георгиев 2017: Георгиев, Н. Тези по историята на новата българска литература. // Георгиев, Н. Литературна теория. Т. 1. Питания и изпитания. – София: Изток – Запад, 2017.

Гечева, Кр. Иван Д. Шишманов. Биобиблиография. – София: Гутенберг, 2003.

Гечева, Кр. Михаил Арнаудов. Биобиблиография. – София: Акад. изд. Проф. Марин Дринов, 2000.

Живтерева, Св. Българската митопоетична картина за свят в народните гатанки. – В. Търново: УИ Св. св. Кирил и Методий, 2013.

Димов, Г. Иван Шишманов – бележит литературен историк, народовед и културолог. // Гечева, Кр. Иван Д. Шишманов. Биобиблиография. – София: Гутенберг, 2003.

Калоянов, А. Българското шаманство. – София: Род, 1995.

Кьосев 1998: Кьосев, Ал. Списъци на отсъстващото. // *Българският* канон? Кризата на литературното наследство. – София: Александър Панов, 1998.

Кун 2016: Кун, Т. Структурата на научните революции. Прев. Ив. Томова. – София: Изток–Запад, 2016 – (Библ. Философия на науката).

Леков 1988: Леков, Д. Писател – творба – възприемател през Българското възраждане. – София: Народна просвета, 1988.

Леков 2000: Леков, Д. Жизнено и интелектуално дълголетие, ерудиция, енциклопедизъм. // Гечева, Кр. Михаил Арнаудов. Биобиблиография. – София: Акад. изд. Проф. Марин Дринов, 2000.

Пенев 1977: Пенев, Б. История на новата българска литература. Лекции в четири тома. Под ред. на П. Зарев и Ив. Сарандев. Т. 2. – София: Бълг. писател, 1977.

Пенев 1977а: Пенев, Б. История на новата българска литература. Лекции в четири тома. Под ред. на П. Зарев и Ив. Сарандев. Т. 3. – София: Бълг. писател, 1977.

Радев 1997: Радев, Ив. История на българската литература през Възраждането. – В. Търново: Абагар, 1997.

Фуко 1992: Фуко, М. Думите и нещата. Археология на хуманитарните науки. Прев. В. Цветков. – София: Наука и изкуство, 1992.

Шишманов 1965: Шишманов, Ив. Д. Избрани съчинения. Под ред. на Г. Димов. Т. I. Българско възраждане. Студии. – София: БАН, 1965.

Шишманов 1966: Шишманов, Ив. Д. Избрани съчинения. Под ред. на Г. Димов. Т. II. Фолклор и етнография. Литературна теория, история и критика. Статии по обществени и културни въпроси. – София: БАН, 1966.

Яус 1998: Яус, Х. Р. Исторически опит и литературна херменевтика. Прев. М. Разбойникова-Фратева, Р. Килева-Стаменова. – София: УИ Св. Климент Охридски, 1998.

Васил Пундев: компаративистични прочити на възрожденската словесност (Мястото на Найден Геров в развитието на новобългарската поезия)[1]

Андриана Спасова
Институт за литература – БАН

VASIL PUNDEV: COMPARATIVE READINGS OF BULGARIAN REVIVAL LITERATURE (NAYDEN GEROV'S ROLE IN THE DEVELOPMENT OF NEW BULGARIAN POETRY)

Andriana Spassova
Institute for Literature – BAS

Abstract: The article highlights some aspects of the comparative readings of Bulgarian Revival literature, made by the famous Bulgarian comparativist and scholar Vasil Pundev. The profound literary-historical analyses in the extensive preface to the anthology *First Poems* (1925) demonstrate his specific affinity for criticism of New Bulgarian poetry. Therein, his observations on Nayden Gerov's role in the historical development of New Bulgarian poetry in the 19th century are especially valuable and crucial. Pundev clearly illustrates the techniques of translation and the reception of New Greek Enlightenment literature during the Bulgarian Revival through explicit textological comparative analyses in his paper *Greek-Bulgarian Literary Comparisons* (1929).

[1] Статията беше подкрепена от Министерството на образованието и науката на Република България в резултат на изпълнение на Националната научна програма „Млади учени и постдокторанти“, одобрена от РМС № 577/17.08.2018.

Key words: Vasil Pundev, Bulgarian comparative studies, Nayden Gerov, Revival poetry, theoretical and aesthetic views, textological-comparative analysis

Критиката ни често е забравяла напълно своята цел: да тълкува литературните факти и да сочи художественото в тях.

(Пундев 1922а: 1).

Един от приносните жестове на Васил Пундев като провокация и изкушение за съвременните изследователи е критическото му вглеждане в почти недостъпни оригинали на старопечатни книги, периодични издания и архивни извори от гръцката и българската словесност през XIX век. Погледът на критика има способността да се насочва към конкретния анализиран текст, без да изпуска от фокус световните литературни и теоретически рефлексии, и по този начин да улови техните открояващи се тенденции и влиянието им у нас. Едновременно с това в детайлизираните си проучвания В. Пундев прецизира българската рецепция на чуждестранните художествени образци, като взима под внимание нейната нюансираност и видоизменчивост спрямо националноидеологическите ѝ употреби.

Статията маркира особености от компаративистичните прочити на В. Пундев върху българската възрожденска литература. Обект на настоящия текст е предговорът към първата българска антология на възрожденската поезия „Първи стихотворци“ (1925). В студията литературноисторическите размишления свидетелстват за специализирания афинитет на критика към поезията. В резултат от внимателните де визу занимания с ръкописи и първи печатни издания В. Пундев хронологически подрежда шестдесет и две стихотворения на двадесет и двама възрожденски автори: Димитър Попски, Никифор и Йеротей, Неофит Рилски, Константин Огнянович, Кирил Пейчинович, Неофит Бозвели, Анастас Кипиловски, Георги Пешаков, Христодул Костович Сичан-Николов, Петър Протич, Стефан Изворски, Монах Натанаил, Захари Княжески, Йован Стоянович, Найден Йованович, Иван Богоров, Найден Геров, Елена Мутева, Константин Миладинов, Райко Жинзифов, Никола Козлев и Добри Чинтулов. Тъкмо с антологичното им включване някои от тези по-известни и малко познати възрожденски фигури стават обект на бъдещи разработки. Те неизменно следват и се опират както върху компетентните бележки с библиографски посочвания на В. Пундев, така

и върху самите разчетени и обнародвани извори. Ценни и ключови в тази насока са наблюденията на историка върху мястото на Найден Геров в историческия развой на новобългарската поезия през XIX век.

Друга насока, по която изследователският интерес се движи, е инспирирана от студията „Гръцко-български литературни сравнения“ (1929), към която неслучайно досегашните научни проучвания многократно се завръщат. Посредством конкретните текстологични сравнителни анализи компаративистът нагледно илюстрира с примери доминиращата рецепция на новогръцката просвещенска книжнина и специфичните преводачески техники през Възраждането. В българската литературна история лаконичните Васил-Пундеви твърдения остават като едни от първите формулирани тезиси за предопределяща посредническа роля на гръцките образци. Именно диалогът с идеолозите на Гръцкото просвещение способства за читателското отваряне на възрожденската интелигенция (учители, общественици, преводачи, писатели и други публични фигури) към осъществяването на един по-широкообхватен опосредстван диалог със западноевропейската култура, литература и образование.

Тези и много други засегнати от В. Пундев проблемни полета на възрожденската словесност са изчерпателно отразени от един от най-сериозните познавачи на Васил-Пундевото творчество Антония Велкова-Гайдаржиева. Нейният литературноисторически и културологичен прочит „Васил Пундев и българската литература. История. Критика. Класика“ (2006) се явява и единствената научна монография за критѝка, която успява цялостно да проследи, анализира и доуплътни присъствието му в българската хуманитаристика. От своя страна изкусно изведената от А. Велкова-Гайдаржиева реабилитация на наследството на В. Пундев предизвиква критически интерес, който още по-ярко центрира ролята на литератора. Една от първите оценки на научното творчество на В. Пундев е на Светлозар Игов през 80-те години на XX век, която осветлява пренебрегнати текстове на компаративиста. А три десетилетия по-късно Св. Игов припомня на българския читател незаменимите литературоведски достойнства на В. Пундев именно по повод приносния характер на новата книга за него.

Вижда се как непосредствено се осъществява научен диалог между българските интерпретатори, запленени и вдадени в затъмнените полета на междутекстовите и междуезикови хоризонти. Или казано по друг начин, многоаспектното проблематизиращо говорене на В. Пундев за българската литература е изкушаваща и вдъхновяваща територия.

Тя би могла да се мисли като обща траектория на един *развиващ се критически почерк*.

Така например повод за задълбочените съпоставителни анализи и близкото четене на критѝка са първите стихотворни опити на възрожденските учебникари от средата на XIX век. Васил Пундев поставя акцент върху тях от гледна точка на историята, за която е важен този първи техен тласък по създаване на една своеобразна „поезия“ в надпреварата по „стихоплетство – леко, безсъдържателно, безплодно“ (т.нар. даскалска поезия от „бездарни дълги стихотворения“, „често лишени от всякакъв поетически елемент“ (Пундев 1925: 15). Наред с това по-характерно литературноисторическо тълкуване и биографично портретуване се прокрадва един съвсем нетипичен модернистичен вход: за преплитането на прозаично-поетическия и идеологическия език на Неофит Бозвели, за доведените до „изстъпленост“ (Пундев 1925: 8, Пундев 1929: 176) език и стил.

Ранновъзрожденската поезия през погледа на антологиста Васил Пундев

> *Из цялата ни книжнина се чува един забъркан още стихотворен шум, който като настройването на оркестър, обещава скорошна поява на истинската поезия.*
>
> (Пундев 1925: 9)

Първата българска антология на ранновъзрожденската поезия „Първи стихотворци“, съставена и коментирана от Васил Пундев, поражда и днес сериозен интерес за литературната ни история и критика. Появата ѝ е резултат от изострения научен рефлекс на антологиста към литературните процеси, към нейните *отсъстващи полета и незададени* още читателски хоризонти (по Х. Р. Яус).

С лаконична прегледност и филологическа сдържаност В. Пундев разкрива в първата си редакторска бележка общия контекст на досегашните изследвания – и по-скоро тяхната липса: „Новобългарските стихотворения са твърде малко изучени“ (Пундев 1925: 153). Към посочените имена, разпознати с приносите им към аналитичното осмисляне на историческата, социалната и културната рамка на възрожденската епоха – Ал. Теодоров-Балан (1894), Иван Шишманов (1899), Боню Ангелов (1924), литераторът неизбежно включва и себе си с едноименната мо-

нография върху творчеството на Добри Чинтулов (1922)[2]. Васил Пундев допълва към всеки от възрожденските поети кратки био-библиографски коментари, които са конкретно насочени към историята на създаване на творбите. По-разгърнатите енциклопедични данни са само там, където поетичните гласове са по-маргинализирани и неизвестни.

Завидните първи стъпки, направени от компаративиста в областта на възрожденската литература, стават притегателен център както за различни интерпретаторски прочити, така и за модифициране на вече извършеното научно начинание. След появата на Васил-Пундевата антология досегашните издания с подбрани творби на българската поезия от XIX век излизат под редакцията на: Цв. Минков („Начало на българската поезия“ 1937), Ст. Стойков („Първи стихотворци“, 1938, 1946), В. Пундев („Първи стихотворци“, 2. изд., 1939), П. Динеков („Първи възрожденски страници“, 1969), К. Топалов („Първи стихотворци. Български възрожденски стихове“ (1978, 1981, 1985; наред с озаглавеното поразлично изд. „Българска възрожденска поезия. Антология“, 1980, 2012), Ив. Радев („Ранна възрожденска поезия. От Димитър Попски до Найден Геров“, 1994).

Разбира се, първата българска антология, както и останалите наблюдения на съставителя ѝ често дават повод на литературните критици да изразят своите адмирации към ерудицията, амбициозността и филологическия му професионализъм: „Васил Пундев е първият специализиран върху поезията български литературовед, а тази специализация е свидетелство и за вече зрял и диференциран литературен процес и литературна мисъл“ (Игов 2007). Антония Велкова-Гайдаржиева се насочва към провокираните от В.-Пундевата антология досегашни изследвания и разногласията между тях относно формулировката „първи

[2] Румяна Дамянова определя книгата като „първата *психография* в българската литература“ („не само първото обемно, задълбочено и богато откъм факти и документи изследване за Добри Чинтулов, не само първи опит да се обхванат стиховете, станали начало на българската литература“), като „едва тридесетгодишен В. Пундев създава модела за литературноисторическо изследване“ (Дамянова 2004: 320–321). Колкото и да са педантични заниманията с архивни материали, сверяването на много факти и тяхното усъмняване крие неизбежни пропуски. При преглеждането на фонда на Михаил Греков (ЦДА, ф. 250К, оп. 1, 2) Р. Дамянова установява, че отделни строфи на Чинтуловото стихотворение „Лятна нощ се превалява“ „на места се различават от текста, посочен от В. Пундев в книгата му (с. 70)“ и че на самия опис е коригирано името с това на Й. Груев (Дамянова 2004: 318–319).

стихотворци“, „даскалска поезия“, „предосвобожденски стихотворци“, „наченки на възрожденската поезия“. Антологията представлява „първи опит на родната литературна история да систематизира и обясни развойните процеси във възрожденската поетическа чувствителност. Даже и да се развива с времето, „схемата“, предложена от младия изследовател, се оказва продуктивна и с много малки изключения мултиплицирана до 80-те години на XX в.“ (Велкова-Гайдаржиева 2002: 138).

Проучването на Ал. Теодоров-Балан „Първи стихотворци“ назовава с оспорвана прецизност едно „проблематично и до голяма степен маргинализирано явление“ (Алексиева 2012: 5) в българската словесност от 40-те и 50-те години на XIX век. Наименованието не губи актуалност и репрезентативност, което проличава от многократните преиздания на антологията, съставена от К. Топалов. Като се придържа към тълкуванията на Ив. Радев, А. Велкова-Гайдаржиева аргументира неточните заглавия на антологичните издания и изследвания (В. Пундев, Ал. Теодоров-Балан, Г. Константинов, Ал. Бурмов, П. Динеков, К. Топалов) върху възрожденската поезия: „Разнобоят се дължи на непрецизираност в подхода на литературната наука, но и на сложността на явлението – продължава да присъства, макар и затихваща, библейската тема, широко навлиза духовно-просветната, заявява за себе си гражданско-патриотичната проблематика“ (Велкова-Гайдаржиева 2002: 137).

Хронологично-тематичното обособяване и концептуалното стесняване на общите постановки върху т.нар. „даскалска поезия“ и „първи стихотворци“ Ив. Радев постига по следния начин: „Но в същината си тя трябва да се определи до 40-те години като „просвещенска“ и да се отграничи по редица показатели от формите на поетическо мислене през следващите десетилетия, когато се разгръщат пълноценният тип поезия (Найден Геров, Добри Чинтулов, Петко Славейков) и просветителският (даскалски) тип поезия“ (Радев 1987: 131). Изказаната хипотеза от Ив. Радев обаче буди известно усъмняване единствено поради подминаването и научното „прескачане“ на въведеното вече проблематизиране от В. Пундев. Въпреки по-общото заглавие „Първи стихотворци“, даващо повод за разгръщане на разнопосочни полемични четения, предлаганата от В. Пундев гледна точка не страда от липса на избистрено диференциране, а напротив – използваният прочит след това бива преповтарян и надграждан. Ето защо е озадачаваща и липсата на референ-

ция към В. Пундев в обзорната студия на К. Топалов „Възрожденската поезия“ към антологичното издание[3].

В предговора към антологията В. Пундев ясно поставя своята теза, като последователно я обосновава с натрупване на литературноисторически и теоретически вглеждания. Антологистът откроява отделните етапи от развитието на поетическото мислене и формирането на художествения усет у възрожденските поети. Същевременно той акцентира върху неизменните националнопросветителски задачи, които си поставя възрожденската интелигенция (в голяма степен включваща сферите на образованието и културата – учители, учебникари, енциклопедисти, общественици и др.). В предварителните думи към антологията В. Пундев определя „даскалската поезия“ като „по-безплодна“ от гледна точка на стихознанието и стилистиката, но важна като вход за разбирането на възрожденската културна история и на специфичната (побългарена/адаптирана) рецепция на световната литература. „По чужди примери отделни стихове и строфи пъстрят ръкописни и печатни книги, особено учебниците. […] Но и тая поезия е все пак интересна, понеже се свързва с друг важен момент от Възраждането – широкото развитие на училищата и изобщо на просветата у нас около средата на 19 век“ (Пундев 1925: 7–8, 16).

Васил Пундев успява да контекстуализира възникването на ранновъзрожденската поезия, обвързвайки я тясно с просветните и просвещенските насоки през XIX век, както и с желанието на българските интелигентски среди да се приобщят към световните литературни тенденции. Поезията възниква като част от училищния процес. Нравствено-дидактичният и патриотичен патос на възрожденските учители „пронизва“ техния митопоетичен език в първите им стихотворения. С научна дистанция антологистът определя тези творби не като литературни произведения, а именно като *стихотворни опити* с „непроумената техника и често безсъдържателното съдържание“, обобщавайки, че „на първите ни стихотворци липсва поетическа дарба, подкрепена от познаване на добри чужди образци“ (Пундев 1925: 17).

И макар в антологията формално да са включени стихотворенията на Найден Геров и Добри Чинтулов, те не остават в един и същи

[3] Авторът посочва имената на Ал. Теодоров-Балан, Ив. Шишманов, Б. Пенев, М. Арнаудов, П. Динеков, чийто траен интерес е насочен към българската възрожденска поезия. Разбира се, В.-Пундевата антология присъства в цитираната библиография (Топалов 2012: 6, 537).

поетически дискурс с тези на останалите възрожденски автори. Още в първото изречение на студията си В. Пундев изрично набляга на това оразличаване във връзка с фигурата на Д. Чинтулов: „Събраните тук стихотворения – с изключения на тия от Добри Чинтулов – будят само историколитературен интерес“ (Пундев 1925: 3). А по-натам този литературоведски маркер бива припомнен и допълнен с основополагащата за българската лирика фигура на Н. Геров: „Така вече с опитите на Геров се поставя началото на гражданската лирика у нас, дала най-значителните стихотворения преди Освобождението“ (Пундев 1925: 21). Внимателният аналитичен поглед на А. Велкова-Гайдаржиева улавя смяната в терминологичния речник на антологиста: и ако „Първите ни стихотворци, настоятелен е Пундев, „не бяха поети“ [Пундев 1925: 17 – б.м., А. С.], то „Макар че Н. Геров присъства в общото съдържание на В.-Пундевата антология, той не е наречен с естетически неглижиращото *стихотворец*, а е титулуван като *поет*“ (Велкова-Гайдаржиева 2002: 149–150). Въвеждайки в концептуално обръщение „ролите на субекта“ в българската поезия от 40-те и 50-те години, А. Алексиева още в началото на монографията си прави уточняващото разграничение между трудно детерминираните „лирически“ субекти (на произведения с „един разколебан между поетическото и публицистичното дискурс“) и случаите изключения на „герои“ от творбите на Н. Геров (поемата „Стоян и Рада“), П. Славейков, Д. Чинтулов (Алексиева 2012: 14).

В първото антологично представяне на възрожденската поезия критическият рефлекс на В. Пундев е неконвенционално и модернистично обърнат въпреки използването на един традиционен компаративистичен и културноисторически подход. Строго научният, изпълнен с огромна фактология стил понякога бива разколебан от есеистични и образни подмятания за първите стихотворни опити, назовани с изрази като нови форми, нова мода, които дискурсивно ги нареждат сред банализирани събития от всекидневието. В края на предговора В. Пундев стегнато обобщава изведените вече три етапа от развитието на ранновъзрожденската поезия: „[1] Първоначално твърде много ограничени само в изключително по важност личности, събития и общи настроения, [2] отсетне напълно банализирани в даскалската поезия, [3] стихотворните мотиви намират сега една наистина поетическа област. Те не са нито в необикновеното, нито в незначителното, а се доближават до жизнено възпроизвеждане на действителността и извиканите от нея лирически преживелици“ (Пундев 1925: 20).

Интерес представлява и още една класификация на възрожденската поезия, която антологистът прави във връзка с рецептивния прочит на стихотворенията от „Забавник за лето 1845“[4] на К. Огнянович: „И в тях виждаме късно лъжекласическо влияние, *не вече в Пиндаровска, а в Анакреоновска посока*. Одата и елегията отстъпват на по-леки видове, на места близки вече до песента“ (Пундев 1925: 14, подч. м., А. С.). Очертаните две посоки търсят корените на възникване на новобългарската поезия в културата на античния свят. В същността си тези присъствия са по-скоро *лъжекласически* поради непряк трансфер и рецепция на античната литература през предимно балкански (новогръцки, сръбски, румънски) и руски влияния. Васил Пундев изважда на преден план два типа мотиви и идейно-тематични въздействия – тържествени/пиндарически и любовни/анакреонтични, които засягат една съществена част от развитието и проблематиката на новобългарската поезия.

Коментирайки първото възрожденско стихотворение „Ода за Софроний“ (1813), В. Пундев изтъква, че в него „се отразява известен застарял лъжекласицизъм“, а Димитър Попски в приповдигнат тон „разказва за българското минало според Паисиевата история и тоя тон е едничкото поетическо внушение“ (Пундев 1925: 5). Тълкуването и на стихотворенията на Георги Пешаков „Ода на Юрий Ив. Венелин“ и „Ридание на смертта на Ю. И. Венелина“ отново отпраща към възрожденската опосредена (през сръбски, руски, гръцки образци) рецепция на античната хорова лирика[5] или на нейните далечни отгласи. Макар и съвсем различни като жанр и тематичност във възрожденските стихотворения „Ода за Софроний“ и „Ридание за смертта на Ю. И. Венелин“, могат да се открият общи сходства с античните дитирамби (ο διθύραμβος – песни в чест на бог Дионис) и с траурната хорова песен (ο θρῆνος). Именно тези две

---

[4] В популярната народна книга анакреонтичната проблематика е ясно застъпена: „честата смяна на настроенията от плач към смях и обратно, разказва един свой поетичен сън, възхищава се от прекрасната пролет, дава монолога на един любител на виното и т.н.“ (Пундев 1925: 14).

[5] Пиндар е един от най-видните представители на повечето от жанровите разновидности на хоровата лирика. „Лекции по антична литература“ дава най-обща представа за въведения през Елинизма термин „лирика“, както и за различните жанрови форми на хоровата лирика. „Колективната личност на хора в 1 л. ед.ч. възпява възгледите, чувствата, страстите и стремежите на богове, герои, победители в игри, видни мъже. Тази особена рефлексивна същност на хоровата лирика я прави своеобразен мост между епоса и драмата“ (Радев 2018: 124–125).

стихотворения служат на В. Пундев като примери, за да обособи още в началото на уводните си думи първите етапи[6], през които преминава българската поезия през XIX век.

В „Ода за Софроний“ лирическият говорител е свързан с фолклорния тип съзнание, той говори, олицетворявайки се с колективното име на българската нация. Езикът е прозаично-епически, преизпълнен с обстоятелствен исторически разказ. Езикът е още пресилено патетичен – 25-те императивни възклицания сякаш „поглъщат“ читателското внимание и ги насочват недвусмислено към знаковите събития и бележити личности[7], заслужаващи възхищение, преклонение, обезсмъртяване подобно на античните герои и богове. Могат да бъдат изредени редица примери от стихотворението на Д. Попски: „Горе! Нам и тем, кои под турската ига обретаются! […] Да тя поживит, Владико, на лета много! […] Гонители же церкви нашей да будут изйиреняеми! […] Народ от всюду да стецется мнижество! […] Слава от людеи, от бога венец да преме!“ (цит. по: Пундев 1925: 25–27). За В. Пундев, макар „Ода за Софроний“ да не претендира за високи естетически внушения, тя е достатъчно ценна като исторически документ за епохата, маркер за нейните идентификационни механизми и за формирането на националното самосъзнание.

Националният митопоетичен свят през българския XIX век се конструира върху одично-елегичния дискурс на популярни и знакови възрожденски фигури. Преходът между първите национално-идентификационни стихотворения, лишени от художествени качества, но функционално натоварени, към по-зрелите поетически присъствия В. Пундев интерпретира през модуса на обективните (външни, исторически) и субективните (лични, интимни) преживявания. „Началото на всяка лирика се обу-

[6] С почти същите думи В. Пундев в началото и края на предговора излага тезата си за развитието на възрожденската поезия и за обвързаността ѝ с едни по-общи културно-исторически процеси през XIX век: „[1] Значителна личност, значително събитие, народът като общ участник в него, [2] сетне и по-незначително събитие, разширяване кръга на поетическите обекти, търсене поетичното съдържание вън от автора, [3] слаби прояви на такова субективно съдържание и известно стеснение и свян за него, чувствено определяне на отношенията у личността към обществото – ето етапите, по които върви съдържанието на първите ни поетически опити. Посоченият път, с по-други наименования на етапите, е в известен смисъл и път на нашето общо духовно Възраждане“ (Пундев 1925: 6).

[7] „С творбата на Д. Попски се поставя началото на възрожденската художествена галерия на значими публични личности, на културни герои на нацията. Апологията на „големия мъж“ в стихове е от духовно-биографично и културноисторическо естество“ (Велкова-Гайдаржиева 2002: 139).

славя не от субективни, а от обективни моменти; тя почва с израз на чувства за нещо значително вън от автора (напр. религиозните химни у старите гърци), за да мине бавно към чисто субективните значителни душевни съдържания“ (Пундев 1925: 5–6). Васил-Пундевото литературоведско разчитане на възрожденската поезия като тържествена/пиндарическа и любовна/анакреонтична се доближава до античната литература и нейните жанрови форми. Анна Алексиева по сходен начин обособява двете популярни поетически присъствия през Възраждането – „*стихотворения с „историческа“ тематика* (възкресяващи миналата героика на общността, някогашното българско величие); *любовна/анакреонтична поезия* (експлицираща чувствените наслади, любовта и виното, хедонистичната удоволственост)“ (Алексиева 2012: 9–10).

В студията „Гръцко-българските литературни сравнения“ В. Пундев развива подхванатото за първи път от Б. Пенев (през 1905 г.) научно любопитство към поетичното творчество на Атанасиос Христопулос („Λυρικά“ – Лирически песни, 1811). Христопуловите любовни стихотворения оказват силно влияние върху появата и разпространението на анакреонтичните мотиви и вакханическата тема в немалко произведения през Възраждането. С любовно-хедонистичната си тематика творчеството на гръцкия просвещенски поет получава завидна критическа рецепция у нас. След Б. Пенев и В. Пундев ролята на Ат. Христопулос и на анакреонтичната поезия е разработена както в обзорни и по-класически литературноисторически, така и в по-теоретични релативистични изследвания (П. Р. Славейков, Т. Ангелиева, К. Димарас, К. Станева, С. Велкова, Р. Станчева, А. Алексиева и др.).

Съпоставителният прочит на В. Пундев на поетичните творби на гръцкия просвещенски автор Ат. Христопулос спрямо адаптираните стихотворения на Анастас Кипиловски, Константин Огнянович и Петко Р. Славейков определя мястото на Античността като „лъжекласически свят“, който остава „чужд“ и „непознат“ на българския читател. С тези аргументи В. Пундев дава обяснение за предпочитаната преводна техника на адаптация и побългаряване през българския XIX век. Преведени от новогръцки език и видоизменени, стихотворенията „Целувка“, „Напомняне“, „Извинение“ (П. Р. Славейков), „Винолюб“ (К. Огнянович) и „Песен. О, тамбуро, мусосладкопойно“ (Ан. Кипиловски) затвърждават ключовата роля на новогръцкото посредничество за новия читателски вкус през Българското възраждане. Анакреонтичните мотиви навлизат в новобългарската поезия по сходен на балканския културен ареал (при-

състващи предимно в гръцката, сръбската и турската поезия) начин. Те стават популярни и актуални именно с алтернативния си любовно-хедонистичен дискурс, който се явява в противовес на традиционното дидактично говорене.

Макар в „Първи стихотворци“ (1925) да не присъстват по-ярките анакреонтични стихотворения на Найден Геров – „Борба с Купидона“, „Теб видях“, „Вакхически песни“[8], В. Пундев извежда тази проблематика като симптоматична за възрожденската поезия, включвайки и анализирайки различни нейни представители. Историкът добросъвестно отбелязва, че освен поемата „Стоян и Рада“ останалите стихотворения „Есен“ и още три неозаглавени („Пред твой днес аз стоя олтар…“, „В един горещий летен ден…“ и „Каквото някое дрьво…“) са препечатани от работата на М. Арнаудов с ръкописите на Н. Геров[9]. При едно подетайлно вглеждане прави впечатление, че за някои от обяснителните бележки към Геровото неозаглавено стихотворение с първи стих „Пред твой днес аз стоя олтар…“ (и с това заглавие остава по-късно, но при Пундев е по оригинала) В. Пундев си помага с разясненията на М. Арнаудов. Такъв е примерът с адаптираната трансформация на името на древногръцкия бог Аполон в българската версия Гуслан. „В друго той [Н. Геров – А.С.] се обръща към старобългарския бог на поезията Гуслан (и той тук застъпва Аполона или музите)“ (Арнаудов 1923: 725) и Пундевата бележка под линия „Тъй, по български, нарича авторът Аполона, гръцки бог на поезията“ (Пундев 1925: 80).

Името на древногръцкия бог от Геровите стихове „Пред твоя днес аз стоя олтар / на тебе въпия, Гуслане / разкрий твоите щедри длани / излей на мене своя дат. / Моята гусла нагласи …“ (цит. по: Арнаудов 1923: 725; ф. 22, оп. I, а. е. 589) става образец за процеса на побългаряване през Възраждането. Този образец навлиза широко в интерпретативно обръщение. Любопитни са различните историко-критически рефлексии към случая „Гуслан–Аполон“ – „Ние го [писателя при Гачев – А. С.] виждаме в облика на някакъв романтичен бард, призоваващ на помощ Гуслан (очевидно въобразаем славянски аналог на Аполон)“ (Гачев 2003: 296); „Не липсват и стихове, посветени на музата на поезията („Посвящение“). А

[8] Фрагменти и цели стихотворения присъстват за първи път в най-старото цялостно изследване на Н.-Геровата поезия от М. Арнаудов (Арнаудов 1923: 725–740).

[9] „Тези стихове не бивят напечатани, те остават в ръкопис, и тях откриваме в непубликувания архив на Герова, гдето и аз можах да ги прегледам, благодарение на Геровия сестринец, г. Теодор Панчев“ (Арнаудов 1923: 725).

„Пред твой днес аз стоя олтар…“ съдържа далечна аналогия с началото на Омировата „Илиада“ – молитва към богинята на поезията (в побългарения вариант – Гуслан) да му даде творческо вдъхновение“ (Николова 1994: 232). Осмисляйки мястото на „Вакханически песни“ като част от българската национална митология, Н. Аретов очертава един важен полемичен въпрос: „От друга страна, Найден Геров на няколко пъти въвежда фигури от елинската митология в своите стихове, за част от които при това са характерни антигръцки настроения, свързани с борбата за независима българска църква. В тези случаи обаче елинските богове не са снизени и проблематизирани, всъщност те са използвани като алегории […] В други негови стихотворения се появяват Цирцея, Купидон и Гуслан – превод на Аполон“ (Аретов 2017: 57).

По-късно стихотворенията с анакреонтична и друга тематика от Н. Геров са поместени както в антологичните издания на П. Динеков (Динеков 1969: 21–31), Ив. Радев (Радев 1994: 57–77), като най-пълно събрани са при К. Топалов (Топалов 2012: 97–135) и др.; така и в изследванията на Г. Константинов (Константинов 1933), Г. Гачев (Гачев 1964, цит. по 2003: 294–319), Д. Леков (Леков 1988: 179–191), Ю. Николова (Николова 1994: 239–243), А. Алексиева (Алексиева 2012: 76–81, 146, 184, 189), Н. Аретов (Аретов 2017: 57) и др. В „Ускорено развитие на културата“ Г. Гачев отделя отделна глава за Н. Геров „Поет по призвание“, подчертавайки изрично, че цитираните творби (към 75 стихотворения и откъси) „се разглеждат за първи път научно“, а само част от запазените ръкописи в НБКМ–БИА, ф. 22 са прегледани и цитирани от М. Арнаудов (Гачев 1964, цит. по 2003: 294).

Продължава да е читателска провокация разчитането на стихотворенията на автори като К. Огнянович, Ан. Кипиловски, Н. Геров, Й. Хаджиконстантинов-Джинот, П. Р. Славейков, М. Лазаров, Сп. Зафиров, Кр. Пишурка. Интересни са въпросите – дали тези поети изоставят „всички анакреонтически божества и орнаменти“ (Пундев 1929: 183), функциониращи като поредно огледало на националните културни ценности и идейни постулати, или анакреонтичните мотиви свидетелстват за един, макар и откъслечен интерес към античния свят. И до каква степен все пак отделни антични реалии (имена на богове, герои, поети, философи, църква, историци, топоси и дори мотиви) нахлуват, разпространяват се и предопределят фрагментарно облика на българската преводна и оригинална словесност.

Поетическото наследство на Н. Геров дава повод на изследователите да засегнат въпроси за жанровата характеристика (появата на различни първи за българската литература жанрове – първата поема, първата литературна басня, пътеписните писма, историческата драма), за чуждестранните влияния, за фолклорната стилизация, за интертекстуалните взаимочетения и въздействия (напр. Д. Чинтулов – Н. Геров), за езиковите, културните и политическите полемики, за тематично-идейни насоки и тенденции (анакреонтизъм, сантиментализъм, романтизъм, историзъм, просвещенски аспекти) и много др.

Името на Н. Геров често бива асоциирано с появата на първите филологически разногласия през Възраждането. Подобно на езиковия спор между Ив. Богоров и Н. Геров, в резултат на който се появяват важни критически текстове, през 40-те години на XIX век литературната полемика между Найден Геров и руския учен Юрий Венелин довежда до появата на първата новобългарска поема „Стоян и Рада“ (1845). Предопределяща е ролята на създадения в Одеса първи литературен кръг[10] от български стипендианти: Н. Геров, Д. Чинтулов, Ив. Богоров, Ел. Мутева, Д. Мутев, З. Княжески, Ив. Момчилов. Като възпитаници на Ришельовския лицей, те имат възможността да изучават различни дисциплини и да четат учебници и художествени книги и така да обърнат поглед към световната наука и хуманитаристика. Диалогът на възрожденските възпитаници с чуждия културен контекст спомага за формирането на един по-изострен филологически усет и по-развит литературен вкус. Подобна профилирана насоченост обаче не изолира българските емигранти от вътрешните обществено-политически проблеми. Национално-освободителните и църковните въпроси вълнуват младите стипендианти, които със своето творчество (художествено и публицистично) демонстрират своята ангажираност и зрялост.

Представителите на одеския литературен кръг са преди всичко художествено ориентирани. Техните творби се определят за начало на българската оригинална поезия. Въпросът за възникването на нов жанр в новобългарската литература М. Арнаудов коментира чрез контекстуалната му обусловеност автор – среда – културен диалог: „Интересен е въпросът, как идва Геров до поезия. Външно погледнато, тук има налице подражание на онова, което правят руските му съученици“ (Арнаудов

[10] Темата за Одеса като културен център през българския XIX век е подробно проучена. Вж. Гачев 1964 (2003), Леков 1982, Дамянова 1983: 43–57; Аретов 1995: 76–82; Налбантова 2006 и др.

1923: 724). Зададеният модел сред младите българи да пишат стихчета като вид младежко увлечение и под влиянието на руските романтици е една от предпоставките Н. Геров да въведе за първи път в българската литература силаботоническото стихосложение. Начинът, по който В. Пундев изтъква поемата „Стоян и Рада“ като „пръв сериозен поетически опит у нас“, е в контекстуално-съпоставителен план. Бездарните и лишени от художественост опити по стихоплетство на поетите даскали стават основна предпоставка за появата на поемата като литературен образец през Възраждането. „Техните [на първите ни стихотворци, не поети – А. С.] опити са такива, че извикват дори един интересен разговор по-късно между одеските български ученици на тема, дали могат да се напишат стихове на български език“ (Пундев 1925: 17).

Въпросът за художествените средства за изразяване на български език, повдигнат от Ю. Венелин[11], е конкретният повод за написването на първата новобългарска поема. Не взимайки под внимание историята на книжовния български език, съвременният читател трудно може да си обясни Венелиновата категоричност: „Въпросът днес би бил съвсем неуместен, дори абсурден. Кой би се усъмнил в качествата на езика ни да бъде орган на поетическа мисъл, да служи за художествени цели, след като имаме един Вазов, един Яворов и толкова други покрай тях. […] български книжовен език, с установен тип и правопис, още няма; всеки пише по своему, като взима за основа ту черковнославянския, ту някои от местните български говори“ (Арнаудов 1923: 733). Към филологическата полемика Н. Геров подхожда не с критически обосновки и публицистични препирни, а с привеждане на художествен пример. Баладата „Стоян и Рада“ опровергава съмнението на Ю. Венелин, че езикът на българите не позволява създаването на поезия – и по-точно, че членните му форми ограничават възможностите на римата. Така поемата се превръща в образцовия отговор на Н. Геров за възможностите на родния език за създаване на литература.

Оказва се, че теоретичните въпроси и заформилите се езиково-литературни дебати всъщност пораждат импулса за поезия. Оригиналната българска литература през XIX век освен чрез преводната и критическа

---

[11] Юрий Венелин засяга този проблем в книгата си „О зародышѣ новой болгарской литературы: „Теперь спративаятся“ что же кромѣ сего выиграютъ защитники частицъ *атъ, та, то,* или *о*? То, что Болгаре не будутъ въ состоянии писать стиховъ риттами, если все существительныя и во всехъ падежаха будутъ имѣшь только три (!!!) окончания *атъ, та, то*.!“ (Венелин 1838: 47).

рецепция на световната литература възниква и от необходимостта да изгради „свои“ защитни механизми срещу „чуждите“ клевети и посегателства върху едни от основните национални идентификационни стереотипи – езика и словесността. „Литературните опити на одеските българи“, подчертава Г. Гачев, „имали най-често спомагателен по отношение на филологическите цели характер, понеже теоретичните въпроси на литературния език можели да бъдат разрешени само въз основа на практиката“ (Гачев 2003: 292).

Така например на 23 август 1841 г. Н. Геров изпраща писмо от Одеса до своя учител Неофит Рилски, в което моли да изкаже мнението си за изпратените творби: „Аз имам няколко *басни, вакхически песни* и други работи в стихове съчинение; като съчиня още няколко ще ги напечатам: размер съм употребил като русите – тонически. Отсреща Ви написах една басня да ми кажете одобрявате ли ги […] Слоговете в едни стихове са по-много, в други – по-малко, но *въобще така се пишат басни*“ (цит. по Арнаудов 1969: 733 – подч. м., А. С.). Дискутирането между ученик – учител относно литературата: нейните жанрови форми, стихосложението, рецепцията на чуждите (руски) образци – показва началните стъпки за въвеждането на новия тип художествена мисъл. „Реформатор в областта на стихосложението“ и „родоначалник на интимната лирика“ (Леков 1988: 181–182), 19-годишният Геров концептуализира жанрови форми и тематични аспекти чрез първите си поетически творби. Цикълът „Вакхически песни“ насочва недвусмислено към вакхическата тема и анакреонтичните мотиви, характерни за поезията на XIX век. Разискването за силабониката четири години по-късно довежда до нов тип ритмизация, чието начало поставя лироепическата творба „Стоян и Рада“. А адаптацията на Криловата басня „Орел, рак и щука“, за която говори Н. Геров в писмото си, съдържа и „първата характеристика на баснената постройка“ (Николова 1994: 233) през Възраждането.

С поетичното присъствие на Ан. Кипиловски може да бъде откроен още един пример за това как възрожденската интелигенция създава литература през нейното теоретизиране. В „Предварителни понятия“ на преведената от руски книга „Кратко начертание на всеобщата история“ (от Ив. Кайданов) Ан. Кипиловски въвежда българския читател в езика на историографията. В края на учебника по световна цивилизация авторът отново поставя акцент върху научната терминология, като тук тя е пространно изведена в речников вариант и напълно съответна за базисното ограмотяване на ученика. Стихотворението „Песен. „О,

тамбуро, мусосладкопойно“ (Кипиловски 1836: 202–203) е единственото стихотворение в историческото съчинение. Преведената творба от новогръцкия поет Ат. Христопулос е поместена в „*Речник или лексикон* на славенски речи, които треба да се присвоят в нашия език“. Тя се намира веднага след тълкуването на лексемата „стихотворство“ като нейна художествена илюстрация. През XIX век това е и първото засвидетелствано определение от Ан. Кипиловски за стихосложение (разбирано като стихотворство). Това по-теоретично обяснение се задава именно в началния период на възрожденската (даскалска) поезия. В този етап за стихотворство се приема буквалното редене на срички с ударение. Неслучайно антологистът В. Пундев означава „О, тамбуро, мусосладкопойно“ като определен предел от развитието на поезията през XIX век, предел, който прави първи опит да трансформира хаотичния и безсъдържателен стихотворен шум в литературна мисъл: „В 1836 г. поне Кипиловски се опитва да внесе ред в това безразборно стихоплетство, като *за пръв път обяснява що е стихотворство и дава образец за тонически издържана песен*“ (Пундев 1925: 9, подч. м. – А. С.)

Компаративистът Васил Пундев през обектива на научната етика

В споменатото вече изследване на В. Пундев „Гръцко-български литературни сравнения“ е предложена една неканонична културна история на възрожденската словесност. Тук са откроени и осмислени по-малко проучвани текстове на български преводачи и писатели (К. Фотинов, Г. Кръстевич, Ан. Кипиловски, П. Берон, С. Радулов, П. Славейков и др.) чрез конкретен паралел с творбите – образци, на чуждестранни автори. Продължава да бъде изследователско предизвикателство компаративистичният прочит на публикувания през 1844 в сп. „Любословие“ (кн. 7, с. 107–108) програмен текст на Гаврил Кръстевич „Кое е средството на просвещението“. Този текст представлява и един „от първите замисли и проекти на българската академия“ (Пундев 1929: 165). Васил Пундев привидно мимоходом и с характерната му саморефлексивна критическа скромност *отбелязва* допуснатата заблуда сред литературните историци (цитирайки по-ранния приповдигнат отзив на Ив. Шишманов, 1894) за манифестната статия. Тя „се смяташе за оригинален проект на тоя високообразован и заслужил български деец [...] *всъщност* Г. Кръстевич *е имал основание да не се подпише* под първата статия, защото тя е пре-

вод от гръцки“ (Пундев 1929: 166, подч. м. – А. С.). Без многословие и обобщаващи съждения, без да подхожда „тезисно и оголено“ (Харитонова, Тенев 1992: 125) Пундев директно разкрива източника – предговора към книгата на италианския просвещенец Франческо Соаве по логика, етика и метафизика, опосреден през гръцкия превод на Григориос Константас (Γρηγόριος Κωνσταντάς, 1753–1844).

Компаративистичният прочит между гръцкия и българския текст извежда на преден план централния езиков въпрос, който е общобалканско културно-историческо явление. Прави впечатление, че Васил Пундев със скрупульозна детайлизация дума по дума разкрива къде са приликите и къде българският текст се отклонява от оригинала. И ако се запитаме на кои места Гаврил Кръстевич демонстрира точен превод и на кои съзнателно има адаптиран превод, ще се открои темата за *пренасянето на езиковите дебати* от гръцкия към българския контекст. Преводаческото решение на Григориос Константас е да предложи на гръцкия читател текст от италиански просвещенски автор на достъпен новогръцки език като своеобразна полемична реплика към привържениците на архаизирания книжовен език: „Трябва да се изкорени предубеждението [...], че нашият език е негоден за философия“ (цит. по Пундев 1929: 167). След направения превод на Григориос Константас В. Пундев разяснява: „Той [Гр. Константас – б.м., А. С.] привежда за пример новогръцки поетически творби, писани на народен език, и полемизира със защитниците на старогръцкия език, като посочва западноевропейските народи, които обработват своя говорим език“ (цит. по Пундев 1929: 167). Компаративистът отчетливо подчертава ролята на гръцката просвещенска идеология върху възгледите на новоформиращата се светска интелигенция през българския XIX век.

Твърдението на Гаврил Кръстевич – на българския език може да се прави философия – е по примера на аналогично застъпената теза от гръцкия книжовник. Този модел артикулира алтернативно мислене и нови обществени нагласи, насочени към секуларизация и демократизация на знанието. Гаврил Кръстевич използва предоставената му възможност да защити говоримия български език. В превода си вместо лексемата „елински“ от гръцкия оригинал „прочита“ лексемата „славянски“, имайки предвид новобългарския език. Тази национално-идентификационна замяна Пундев утвърждава като съответна на българския контекст. Пунктуален и прецизен, историкът не пропуска да отбележи както погрешното напечатване на английския просвещенец Джон Лок, изписано като

Лик в текста на Кръстевич, така и умишленото изпускане на гръцки имена на мислители, заменени с обобщеното нарицателно „единородни“ (Пундев 1929: 169). Въпреки разминаванията в разбиранията за езика редакторът на сп. „Любословие“ К. Фотинов оставя в непроменен вид превода на Г. Кръстевич. Във фрагмента „Гръцкият фактор: най-близкото огледало“ Диана Мишкова представя доминиращото гръцко културно влияние върху възрожденската словесност: „Практически всички издавани в България книги и особено тези от западни автори са преведени или компилирани от гръцки източници. [...] Заради всичко това не само моделът, но и напреженията, заложени в конструирането на модерната гръцка идентичност, са по особен начин важни за българите“ (Мишкова 2006: 4–5).

Професионализмът и филологическите умения на В. Пундев изпъкват както тук, така и на много други места, където коригира грешки, останали в научното поле, или предлага напълно нов, неизвестен литературноисторически факт. Респектиращи са множеството обширни цитирани гръцки откъси в съпоставителен план спрямо възрожденския текст, които издават безпроблемното владеене на новогръцкия и старогръцкия език (освен немския, руския и френския). По този начин читателят по-точно добива представа за автентичната културно-историческа ситуация на Българското възраждане. Откроява се симптоматичните механизми на адаптация и побългаряване, функционално вписващи се в просветно-дидактичните и националноидеологически задачи, възприети от възрожденските книжовници.

В обзорната статия „Наследството на Васил Пундев“ в сп. „Читалище“ по повод книгата „Днешната българска лирика“ (1929) Иван Сестримски извежда някои от научните качества на критика и историка В. Пундев – „надарен с верен усет за художествените отлики на едно поетическо дело, той прави прецизни оценки на отделна книга или за творчеството на даден поет […] плод на модерното му литературно виждане, на критическата му проницателност и ерудиция, придобити от общуване и изучаване на трудове на тогавашните европейски майстори на критиката и литературната теория“ (Сестримски 1992: 20). Боян Ничев полага Иван Шишманов, посочвайки краткия му сравнителен анализ „Паисий и Русо“ във в. „Денница“ (Шишманов 1890: 353–354), сред „първите национални компаративисти“ – Й. Добровски. Ян Колар, Шафарик, Копитар, Йордан Иванов, припознати и като „основоположници на националната литературна история“ (Ничев 1986: 194). За разлика от

Б. Ничев, Ив. Сестримски не забравя и допълва В. Пундев като представител на литературноисторическата наука сред имената на Ал. Теодоров-Балан, Б. Пенев и Ив. Шишманов. Последният е и сред най-цитираните от В. Пундев български изследователи на XX век, което е само един от индикаторите за приемствеността на комплексната методология на Ив. Шишманов, включваща различни подходи – литературноисторически, компаративистичен, психобиографичен, културологичен и др. Появните взаимоотношения на учител и ученик между Б. Пенев и В. Пундев (тема, разработена изчерпателно от Антония Велкова-Гайдаржиева – 2002: 7–44) може да бъдат леко изместени с погледа към по-„скритите“ литературоведски и исторически връзки между В. Пундев, самоприпознал се като Шишманов ученик, и неговия учител.

Фундаменталните трудове за Константин Фотинов, Неофит Бозвели, Григор Пърличев, Петър Берон, за първите възрожденски стихотворци, периодичния печат и др. са повод Г. Константинов да въведе в обръщение често преповтаряната по-късно характеристика на В. Пундев като неизменна част от професионалния му маниер – отразената в текстовете му „рядка добросъвестност“, както и „строгостта, научната подготовка“, уменето да подрежда и разяснява (Константинов 1933: 140). Наблюденията върху възрожденската словесност показват още и принадлежността на критика към школата около Б. Пенев, за която „предпоставка на литературната история беше обстойното, дори понякога педантично проучване на извори и отделни прояви“ (Константинов 1933: 140). По-късно Ив. Харитонова и Т. Тенев извеждат тази „научна добросъвестност“ като „най-съществения щрих от портрета на критика“ (Харитонова, Тенев 1992: 124). Николай Дончев в „Литературни и мемоарни етюди“ (Дончев 1978) допълва още за приносите на Пундевите изследвания – „широко и сериозно документирани … грижливо изработени“, за нещадящото му отдаване и творчески замах: „Тази страст към документацията го тласкаше да прекарва дълги часове в библиотеките, да проучва архивни материали, да изпълва с грижливи бележки цели тетрадки“ (Велкова-Гайдаржиева 2002: 332).

Вече беше посочено, че научните откривателски заслуги на В. Пундев и изведените концептуални въпроси стават основа на бъдещи разработки (някои от които подминават своя източник за сметка на авторитетната фигура на Боян Пенев). Така например Афр. Алексиева в „Преводната проза от гръцки през Възраждането“ изтъква приноса на В. Пундев за намирането на точните гръцки източници на първите

възрожденски географии от 1843 г. – „Стихийни уроци землеописание“ на С. Радулов (1843) и „Общое землеописание“ на К. Фотинов: „За тяхното откриване има значение едно от проучванията на В. Пундев, където въз основа на текстуални сравнения авторът е успял да посочи до каква степен българските съставители на географии са се придържали към гръцките оригинали и доколко са проявили самостоятелност“ (Алексиева 1987: 88–89). Васил Пундев не само излага паралелно гръцкия и българския текст, не само отбелязва графично добавките и видоизменения, но и прави сравнителен анализ на степента на преводимост между българските текстове спрямо оригинала, като Фотиновите адаптации и приспособявания показват един по-свободен превод.

Компаративистът илюстрира множество въпроси, с които редакторът на сп. „Любословие“ дописва уроците и допълва с нови географски топоними от българската карта, като създава в представата на възрожденския ученик една „въображаема“ (по Б. Андерсън 1983) *география* на българската общност. Васил Пундев за пореден път поставя нова тема като научно предизвикателство за бъдещи занимания с преводната учебна книжнина, като само *загатва*: „Фотиновата добавка за Балканския полуостров заслужава особено внимание и във връзка с дадените преди това географски сведения у нас за българските земи в петата част на Славеноболгарското детеводство (1835)“ (Пундев 1929: 207). Многогодишните и централни занимания на Надя Данова с фигурата на К. Фотинов показват, че авторката е изкушена да търси отговори и разкрива гръцките източници на „Краткое политическо землеописание“ на Неофит Бозвели относно информацията за българските земи. Изворовите материали са: “Γεωγραφία πάλαι και νέα” (1728) на Мелетиос Митру и популярният учебник на говорим гръцки език „Модерна география“ (“Γεωγραφία νεωτερική”, 1791) на известните просвещенски книжовници Григориос Констандас (Γρηγόριος Κωνσταντάς, 1753–1844) и Даниил Филипидис (Δανιήλ Φιλιππίδης, 1750–1832) (Danova 1975: 56–74.)

Културният полиглот В. Пундев по индуктивен начин онагледява възрожденската рецепция на западната философия и литература чрез посредническата роля на балканската словесност. Чрез текстологично-съпоставителните анализи изпъкват конкретните пренасяния на чуждия текст с разнообразните националноидеологически (зло)употреби на допълване, съкращаване, видоизменяне, дописвания и интерпретации през Българското възраждане.

Васил-Пундевите наблюдения спомагат за аргументиране на вече наложилото се сред литературоведи, историци и културолози схващане за ключовото въздействие на Гръцкото просвещение и преводна книжнина върху няколко важни тенденции.

Първо, възникването на оригиналната художествена литература (влиянието на гръцката поезия и пренасянето на анакреонтичните мотиви върху сформирането на възрожденската даскалска поезия; поетично-преводаческият диалог между гръцкия поет Атанасиос Христопулос и първите стихотворни опити на Анастас Кипиловски (в „Кратко начертание на всеобщата история“, 1836) и на Петко Славейков (в „Славейче“, 1864); на гръцкия поет и създател на гръцкия романтизъм Александър Суцос върху стихотворението „Ослепений и в кафез запрений славей“ от „Забавник за лето 1845“ на Константин Огнянович);

Второ, възникването на първите новобългарски енциклопедични учебници, ръководства и нравствено-дидактични помагала (влиянието на едни от най-ярките представители на гръцкия енциклопедизъм и на модерното светско образование Димитриос Дарвар, Константин Вардалах върху „Буквар с различни поучения“ (1824) от П. Берон, на Антонис Византиос върху „Христоития или Благонравие“ (1837) от Р. Попович, на гръцкия анонимен учебник “Γεωγραφιασ στοιχειωδη μαθηματα” („Елеменатарни/начални уроци по география“, 1836; В. Пундев разполага с трето издание от 1842) върху „Стихийни уроци. Землеописание“ (1843) от Сава Радулов;

И трето, възникването на новобългарския периодичен печат – гръцките образци на сп. „Любословие“ са мисионерското сп. “Αποθήκη των Ωφελίμων Γνώσεων” („Съкровищница на полезни знания“), от което заимства голяма част от материалите си, и сп. “Φιλολογία”, чието заглавие калкира.

Васил Пундев показва не само мястото на гръцките просветители в новоформиращата се българска словесност, но и мястото на българските просветители. В стихотворението на Ал. Суцов “Παιδια Ελληνικη προ του 1821” (1842) Никола Пиколо и Атанас Богориди са припознати като „свои“, включени са във възхваляващия списък от „учени избраници на нашия народ“ (Пундев 1929: 213). С този пример литературният историк проблематизира двойната българо-гръцка принадлежност на част от възрожденския елит: Н. Пиколо, Ат. Богориди, Ив. Селимински, К. Фотинов, Ив. Добровски, Гр. Пърличев, Петър Протич, дамаскин Рилец, Одисей Попниколов (Варненско-Преславски митрополит Симеон), М. Балабанов. Васил Пундев синтезирано аргументира привеждането на стихотворе-

нието на Ал. Суцос „като пример – по съдържание, изброяващо просветители и училища – за онова прозаическо стихотворение в Гърция, което е било образец на нашата даскалска поезия“ (Пундев 1929: 213).

Профилираното гръцко образование на българските автори, създадената от тях оригинална и преводна гръкоезична книжнина, както и културно-обществената им дейност до голяма степен остават маргинализирани и неизвестни както за възрожденската, така и за съвременната аудитория. Усилията на В. Пундев да предложи непознати завършени творби или отделни фрагменти от гръцки и български извори са продължени от редица специалисти по възрожденска литература и история.

Пример в тази насока по отношение на възрожденската рецепция на Езоп са отделните компаративистични изследвания на Александър Ничев, Христина Бетева, Соня Баева (Ничев 1961: 58–66; 1962: 57–61; 1963: 1–122; 1964: 61–74; 1977: 325–329; Бетева 1942: 85–118; Баева 1972: 74–82). Без каквато и да е претенция за изчерпателност, още веднъж ще подчертая литературноисторическата и съпоставителната линия в български контекст, продължена чрез солидните издания с безценен изворов материал на Надя Данова върху видните български интелектуалци Константин Фотинов (1994) и Иван Добровски (2008) и на Афродита Алексиева за българо-гръцките литературни и културни взаимоотношения – „Преводната проза от гръцки през Възраждането“ (1987) и „Книжовно наследство на българи на гръцки език през XIX век – том 1: Оригинали“ (2011).

Наследството на Васил Пундев остава ценно дори когато бива забравено, пропуснато или неглижирано от по-нови литературноисторически и теоретически изследвания. Различните четения – понякога близки, понякога полемизиращи – на ранновъзрожденската поезия включват или се отдръпват от първата антология и от съпоставителните проучвания на В. Пундев. Но техните интерпретаторски решения до голяма степен по един или друг начин съдържат в себе си рефлексията на филологическата мисъл на В. Пундев. Литераторът маркира с детайлни компаративистични и исторически тълкувания както отделни моменти от поетиката, рецепцията, изворознанието на българската поезия през XIX век, така и отделни аспекти от общуването на възрожденската интелигенция със световната култура. Извършената в немалка степен фактологична, преводаческа и съпоставителна работа продължава да е ценна и благодатна основа за появата на бъдещи научни прекрачвания във възрожденските полета.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Алексиева 1987: Алексиева, Афр. Преводната проза от гръцки през Възраждането. – София: БАН, 1987 (2 изд. 2019).

Алексиева 2011: Алексиева, Афр. Книжовно наследство на българи на гръцки език през XIX век – том 1: Оригинали. – София: Гутенберг, 2011.

Алексиева 2012: Алексиева, А. Българската поезия от 40-те и 50-те години на XIX век. Роли на субекта. – София: Кралица Маб, 2012.

Ангелов 1924: Ангелов, Б. Българска литература. Част 2. – София, 1924.

Андерсън 1995: Андерсън, Б. Въобразените общности. Размишления върху произхода и разпространението на национализма. Прев. Я. Генова. Ред. М. Грекова. – София: Критика и хуманизъм, 1998.

Аретов 1993: Аретов, Н. Диалогът на Българското възраждане с чуждите култури в един мотив от творчеството на Добри Чинтулов и Найден Геров. // *Език* и литература, XLVIII, 1993, № 3–4, с. 38–47.

Аретов 1995: Аретов, Н. Българското възраждане и Европа. – София: Кралица Маб, 1995.

Аретов 2017: Аретов, Н. Още веднъж за античното наследство. Рецепция, адаптация и апроприация през XIX в. // *Динамика* на културните процеси. Трансфер и памет. Съст. М. Божикова и К. Кюлявкова. – София: БАН, Акад. изд. Проф. Марин Дринов, 2017, с. 50–65.

Арнаудов 1923: Арнаудов, М. Найден Геров и наченките на българската поезия в XIX в. : Реч, държана в тържественото събрание на Българската академия на науките (май 23) за 100-годишнината от раждането на Н. Геров. // *Учил.* преглед, 1923, № 10, с. 719–740.

Арнаудов 1969: Арнаудов, М. Творци на Българското възраждане. Поети и герои. Т. II. – София: БАН, 1969.

Баева 1972: Баева, С. Българската басня – начало и развой. // *Език* и литература, 1972, № 2, с. 74–82.

Бетева 1942: Бетева, Хр. Български преводи на антични автори от 1800–1900 год. // *Известия* на семинара при историко-филологическия факултет на университета „Св. Климент Охридски“, София, 1942, с. 85–118.

Велкова-Гайдаржиева 2006: Велкова-Гайдаржиева, А. Васил Пундев и българската литература. История. Критика. Класика. – Велико Търново: Абагар, 2006.

Венелин 1838: Венелин, Ю. О зародышѣ новой болгарской литературы. Москва, 1838.

Вълчева 2016: Вълчева, Др. „Любословие“ на Константин Фотинов: Просвещението в български превод. – София, 2016.

Гачев 2003: Гачев, Г. Ускорено развитие на културата. – София: Захарий Стоянов, УИ Св. Климент Охридски, 2003.

Георгиев 1990: Георгиев, Н. Вик и мълчание в лириката на Ботев. // Христо *Ботев*: нови изследвания. София: УИ Св. Климент Охридски, 1990. Цит.

по: LiterNet, 05.09.2002 [прегледан на 05.11.2019] https://liternet.bg/publish/ngeorgiev/statii/vik2.htm.

Геров 1983: Геров, Н. Стоян и Рада. Стихотворение на Найдена Геров. – Одеса, 1845.

Дамянова 1983: Дамянова, Р. Руската епистоларна и поетическа традиция и Одеският литературен кръжец. // *Лит.* мисъл, 1983, № 5, с. 43–57.

Дамянова 2004: Дамянова, Р. Научният интерес към ръкописното наследство на Добри Чинтулов. // Дамянова, Р. Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането. – София: Елгатех, 2004, с. 313–326.

Данова, Н. Един опит за картографиране на Балканите от 1826 г. [прегледан 20.12.2019] http://bulgc18.com/roads/bg/N.Danova.htm.

Данова 1994: Данова, Н. Константин Георгиев Фотинов в културното и идейно-политическото развитие на Балканите през XIX век. – София: БАН, 1994.

Данова 2008: Данова, Н. Иван Добровски в перспективата на българския XIX век. – София: Валентин Траянов, 2008.

Динеков 1969: Динеков, П. Възрожденски страници. Антология. Част 2. Под ред. на П. Динеков. – София: Бълг. писател, 1969.

Дончев 1978: Дончев, Н. Литературни и мемоарни етюди : избрани произведения. – София: Бълг. писател, 1978.

Иванов 1986: Иванов, С. Критици от миналото. – София, 1986.

Игов 2007: Игов, Св. Книга за и на литературоведската зрялост. Електронно списание LiterNet, 27.10.2007, № 10 (95), [прегледан 10.11.2019] https://liternet.bg/publish/sigov/kniga.htm

Кипиловски 1836: Кипиловски, Ан. Кратко начертание на всеобщата история. Прев. от Иван Кайданов. – Будим, 1836.

Константинов 1929: Константинов, Г. Найден Геров. // *Библиотека* „Български писатели“, Т. 2. Под ред. на Михаил Арнаудов. – София, 1929. Цит. по: https://liternet.bg/publish7/gkonstantinov/ngerov.htm [прегледан на 10.11.2019].

Константинов 1933: Константинов, Г. Българската литература след войната. – София, 1933.

Кръстевич 1844: Кръстевич, Г. (прев.). Кое е средството на просвещението. // *Любословие*, 1844, № 7, с. 107–108.

Леков 1988: Леков, Д. Найден Геров – първият новобългарски поет. // Леков, Д. Българска възрожденска литература. Проблеми, жанрове, творци. Том 1. – София: Наука и изкуство, 1988, с. 179–191.

Мишкова 2006: Мишкова, Д. В търсене на балканския оксидентализъм. // *Анамнеза*, I, 2006, № 1, с. 1–31.

Николова 1993: Николова, Ю. Народното поетическо творчество и новобългарската поезия. // *Николова*, Ю. Възрожденски уроци. – Пловдив: Пловд. унив. изд., 1993, с. 57–58.

Николова 1994: Николова, Ю. Творчеството на Найден Геров и началото на модерната литература. // *Николова*, Ю. Литература и Възраждане. – Пловдив: УИ Паисий Хилендарски, 1994, с. 239–243.

Ничев 1961: Ничев, Ал. Български превод на Езоп от 1812 г. // *Език* и литература, 1961, №. 6, с. 58–66.

Ничев 1962: Ничев, Ал. Една Езопова басня в българския фолклор. // *Език* и литература, 1962, № 2, с. 57–61.

Ничев 1963: Ничев, Ал. Софрониевият превод на Езоповите басни. // *Год* на Софийския университет, Филологически факултет, 1963, № 57, 1, с. 1–122.

Ничев 1964: Ничев, Ал. Софрониевият Езоп. // *Език* и литература, 1964, № 3, с. 61–74.

Ничев 1977: Ничев, Ал. Антични анекдотични мотиви в българския фолклор. // *Годишник* на Софийския университет, Филологически факултет. – София, 1977, № 77, ч. 2, 1985, с. 325–329.

Ничев 1986: Ничев, Б. Из историята на българското сравнително литературознание. // Ничев, Б. Основи на сравнителното литературознание. – София: Наука и изкуство, 1986.

Пенев, Б. Атанасий Христопуло. // *Периодическо* списание на БКД, 1905, № 66, с. 753–757.

Петрова, Ангелиева 1992: Петрова, С., Ф. Ангелиева. Сравнения между синтаксис на „Рибния буквар“ и на неговия гръцки образец. // *Език* и литература, 1992, № 6, с. 39–48.

Пундев 1922: Пундев, В. Добри Чинтулов 1822–1922. – София: БАН, 1922.

Пундев 1922а: Пундев, В. Литература и критика. // *Слово*, № 1, 10 апр. 1922.

Пундев 1925: Пундев, В. Увод и бележки. // *Първи* стихотворци / [Състав. и предг. Васил Пундев]. – София, 1925, с. 3–24, 153–161.

Пундев 1929: Пундев, В. Гръцко-български литературни сравнения : Докладвал професор Йордан Иванов в заседанието на историческо-филологически клон на 24 ноември 1927 година. // *Списание* на БАН, XXXVIII, 1929, с. 145–223.

Радев 1987: Радев, Ив. Нравственият патос на ранновъзрожденската ни литература. – София: Нар. просвета, 1987.

Радев 1994: Радев, Ив. Ранна възрожденска поезия. От Димитър Попски до Найден Геров. Предг. и съст. Ив. Радев. – Велико Търново: Слово, 1994.

Радев 2018: Радев, О. Лекции по антична култура. Науч. ред. Д. Драгнев, Д. Илиев, М. Ивайлова, Н. Панова. Отг. ред. О. Йорданов. – Пловдив: Макрос, 2018.

Сестримски 1992: Сестримски, Ив. Наследството на Васил Пундев. // *Читалище*, 1992, № 11–12, с. 20–21.

Станева 1995: Станева, К. Фрагменти от любовния дискурс на българското възраждане. Петко Славейков. // *Лит.* мисъл, 1995, № 4, с. 76–83.

Станчева 2010: Станчева, Р. Петко Славейков, Атанасиос Христопулос и предизвикателството на анакреонтичните мотиви. // *Литература*, 2010, № 10, с. 236–263.

Теодоров-Балан 1894: Теодоров-Балан, Ал. Първи стихотворци. // *Бълг.* преглед, I, 1894, № 9–12.

Топалов 1985: Топалов, К. Първи стихотворци. Български възрожденски стихове. Библиотека за ученика. Под ред. на К. Топалов. – София: Бълг. писател, 1985.

Топалов 2012: Топалов, К. Българска възрожденска поезия : Антология. Под ред. на К. Топалов. – София: Академия за балканска цивилизация, 2012.

Харитонова, Тенев 1992: Харитонова, Ив., Тенев, Т. Теоретико-естетически възгледи на Васил Пундев. // *Език* и литература, XLVII, 1992, № 3, с. 124–129.

Цима 2000: Цима, П. Компаративистиката като диалог. Прев. от нем. Б. Минков. // *Език* и литература, 2000, № 2, с. 79–86.

Шишманов 1890: Шишманов, Ив. Паисий и Русо. // *Денница*, 1890, № 7–8, с. 353–354.

Шишманов 1899: Шишманов, Ив. Наченки от руско влияние в българската книжнина (За Пушкиновия юбилей, 26 май 1899). // *Бълг.* преглед, VI, 1899, № IX–X, с. 113–178.

Янев 2007: Янев, Вл. Голямото завръщане на Васил Пундев. // *LiterNet*, 18.06.2007, № 6 (91), [прегледан 05.11.2019] https://literne t.bg/publish13/v_ianev/avelkova.htm

Яус 1998: Яус, Х. Р. Исторически опит и литературна херменевтика. Прев. М. Фратева и Р. Стаменова. Съст. А. Ангелов. – София: УИ Св. Климент Охридски, 1998.

Danova 1975: Danova, N. La “Géographie contemporaine” de Gr. Konstandas et D. Philippides et les Bulgares. // *Etudes* balkaniques, 1975, № 4, с. 56–74.

НБКМ БИА. Фонд 22, оп. 1, а.е. 589, л. 1–171.

Симеон Радев като биограф на Българското възраждане

Мария Огойска
Нов български университет

SIMEON RADEV AS A BIOGRAPHER
OF THE BULGARIAN REVIVAL PERIOD

Maria Ogoyska
New Bulgarian University

Among the encyclopedic scope and completeness of Simeon Radev's entire creative work, his researches on the Renaissance hold a special place. First of all, they are dedicated to his native Macedonian lands. Second, the testimonies of the spiritual strivings of Bulgarians from different cities are described as if from first-person – so vivid and intimate the historical narrative is. Simeon Radev insists, and this becomes an almost consensus common ground in our historiography, that the Bulgarian Revival actually has its cradle in Macedonia.

Key words: Bulgarian National Revival, national self-esteem, mission, characters, psychological impressionism, Bulgarian National Community

11. Ако ние сме посеяли у вас духовното, много ли е, ако пожънем у вас телесното?
12. Ако други имат дял в онова, що вие владеете, то колко повече ние? Обаче, ние се не ползувахме от това право, а всичко търпим, за да не причиним някоя спънка на Христовото благовестие.
13. Не знаете ли, че, които свещенодействуват, се хранят от светилището, и които служат на олтара, делят си с олтара принесеното?
14. Тъй и Господ е заповядал, проповедниците на благовестието да живеят от благовестието.

Ап. Павел, Първо послание до Коринтяни, 9:11–14

Авторът на труда, наречен „Македония и Българското възраждане“, преди всичко си поставя една наднаучна цел: да проследи, да обгледа, сякаш да *фотографира невидимото*, а именно „духът на постепенност“, по думите му, движещ осъществяването на Българското възраждане – „епохата на най-голямото национално самочувство“. С главни букви у него са местата, събитията, но и преди всичко личностите: будителите, но и водителите – и едните, и другите просто хуманисти – са разказани скрупльозно в бита, в житейската им участ, в пропаданията и славата им по страниците на тази книга. Интересна е нейната съдба.

През 1917–1918 г. Симеон Радев пише на френски (поради липса на време) това съчинение, с основна цел да бъдат демаскирани лъжите, които трябва да обосновават стремежите на сръбската пропаганда относно Македония и българската цялост. Тоест в замисъла си този текст въобще не е предназначен за български читатели, а за осветляване на фактическата геополитическа ситуация на Западните Балкани пред западноевропейските политици. Все пак авторът предлага съчинението си на вниманието на Управителния съвет на една новоформирана и набираща видимост във висшите сфери на българското общество организация, носеща абревиатурата СБУПХ, която през пролетта на 1918 г. издава ръкописа на френски[1]. Какво представлява Съюзът на българските учени, писатели, художници, от чието име излиза изданието?

> Мисълта да се създаде един съюз на българските учени, писатели и художници се появи отдавна, но тя се наложи с особена сила в течение на всеобщата война. В защита на своите интереси народите се принудиха не само да напрегнат до крайност своята военна мощ, но и да прибегнат до организация на всички свои умствени и нравствени сили. От известно време насам учените, писателите и художниците на воюващите страни се сплотяват, за да подкрепят с перо и слово делото на своите народи. Поставени при същите условия, ние не можем да не тръгнем по същия път (Цит. по: Георгиев 2000).

Това са програмните намерения около които се обединяват интелектуалци учредители, каквито са проф. Ив. Д. Шишманов, проф. М. Арнаудов, проф. Ал. Балабанов, както и обществени фигури, дейци на Демократическата партия, на Народната партия, на Радикалдемократиче-

[1] Българската преса в Скопие тогава излиза с възторжени отзиви за книгата.

ската партия[2], привлечен е и Иван Вазов, обявен за почетен председател на организацията. Движеща тази патриотична – в чистия смисъл на думата – общност е идеята за защита в чужбина на българските национални интереси, за която цел да се създадат т.нар. мисии, които пък да са в пряко взаимодействие с вече съществуващи, но и новосъздаващи се държавни структури. Отделно и паралелно на това, подобно на мисиите на Гърция, Румъния и Сърбия в Западна Европа, по идея и на самия С. Радев, който тогава (1917) е български пълномощен министър в Берн, българската държава създава Мисия, по същество на контрапропагандата, която играе роля на културно министерство зад граница. Тя включва редица знакови фигури на културата и геополитически мислители, каквито са (тук ще изброя личностите, заедно с някои от знаковите им съчинения): дипломатът Тодор Недков – неин председател[3], и членовете ѝ Димитър Мишев – автор на „Македония и нейното християнско население“ (изд. 1905, Париж), “America and Bulgaria and Their Moral Bonds” (изд. 1918, Берн), “The Bulgarians in the Past. Pages from the Bulgarian Cultural History” (изд. 1919, Лозана); проф. Любомир Милетич – автор-съставител на единадесет тома със спомени и документи със заглавие „Материали за историята на Македонското освободително движение“; „Гръцките жестокости“ (1913), „Разорението на тракийските българи през 1913“ (1918), председател на Македонския научен институт, 10 години редактор на сп. „Македонски преглед“; проф. Никола Милев (автор на „Мемоар за положението на българското малцинство в гръцка и сръбска Македония“, представен на Обществото на народите в 1924), проф. Анастас Иширков – автор на изследванията „България и Добруджа“, „Македония и учредяването на Българската екзархия“, „Културно-политическа география на Македония и Южна Тракия“; проф. Димитър Миков, проф. Йордан Иванов, проф. Васил Златарски и др. учени.

Едновременно с Мисията[4] се създава и още една неправителствена организация – Български съюз, със седалище в Женева, също със задачата да разяснява, дообяснява и най-вече оборва неистините, които

---

[2] Любопитна подробност е, че учредителите са заимствали за своя Устав програмните документи на Културния съюз на германските учени и художници. В учредителния протокол прави впечатление, че редица от политически ангажираните личности са се подписали като писатели и публицисти (напр. Тодор Влайков, Андрей Ляпчев, Димо Кьорчев, Григор Начович, Симеон Радев и др.).

[3] Затова е известна като *Мисията Недков*.

[4] Само за една година се издават на френски и немски 17 книги (вж. подробно Георгиев 2000).

съседните държави огласяват гръмогласно, при това вече от години. Мисията и Българският съюз в сърцето на Европа са всъщност мрежа от учени, общественици, интелектуалци, които чрез дописки и в лични контакти трябва да формират мнение, различно от наблюдаваното от тях „заслепено антантофилство“. Вече като директор на печата, през 1918 г. проф. Н. Милев, чиято е по-горе цитиранана фраза, изказва опасенията си по повод съчинението на С. Радев в писмо до проф. Шишманов. В него предупреждава да не се афишира още на корицата като издател която и да е от споменатите организации, понеже именно от мисията си в Швейцария много добре разбира, какъв би бил приемът на „разните Propagandashriften“ (Милев 2008: 245). Въпреки опасенията именно такова е изданието на френски. Естествено целта на издаваните в синхрон между двете организации (някак преливащи една в друга) статии в европейската преса, книги, брошури, различни разяснителни материали е и да се въздействат на решенията на предстоящата тогава Мирна конференция в Париж. Паралелно с изданието на френски на „Македония и Българското възраждане“ С. Радев подготвя двутомен сборник, озаглавен „Дипломатически документи по намесата и участието на България в Европейската война (1913–1918 г.)“.

Само десетина години, а всъщност цяла епоха дели издаването на „Строителите на съвременна България“ (1909–1910) от тази книга. Авторът съжалява, че пристъпва към писането на „Строителите…“, когато все още липсват мемоари, „които да открият интимната и психологическата страна на събитията“[5]. И въпреки всичко основните достойнства на неговите трудове са добросъвестност и историческа обективност на фактите, зад които стоят часове, дни и седмици, прекарани в европейските и руски библиотеки и архиви[6]. Макар и по-късно написана, „Македония и Българското възраждане“ би следвало да се чете като том – предистория на около-и-следосвобожденското битие на държавата ни. Впрочем такова е и авторовото настояване – в бележка към том 2, озаглавен „Борба за народно единство и свобода“, С. Радев казва: „Когато в младините си пишех Строителите, в ума ми бе да приготвя по-късно и един широк увод към тях под наслов „Произходът на съвременна България“. Съзнаващ значимостта на френското издание, проф. Милетич малко на своя глава и в превод на дъщеря си подготвя за печат

[5] Цит. по предговора на Ц. Билярски и Кр. Каракачанов в: Радев 2013.

[6] Добросъвестност и историческа обективност на фактите са признати на С. Радев и в зрелия социализъм – в предговора на изданието на „Строителите…“ от 1973.

през 1927–1928 г. три томчета от името на Македонския научен институт (като номера 7, 8 и 9 от Македонската библиотека) (Радев 1928). А самият С. Радев се захваща с подготовката на издание на български (с допълнения и уточнявания) едва след пенсионирането си от дипломатическа служба. Това е периодът след отзоваването му от Белгия, когато Външно министерство в началото на Втората световна война му възлага „уреждането на занемарени основни неща“ и „обмисляне на начин за изтикване по дипломатически път на италианците, нахълтали в Западна Македония“[7]. И така том 1 е издаден през 1942 г. едновременно с допълнения, но и съкращения от автора. И с кратък предговор, който завършва със следното полемично изречение: „…руското нихилистическо влияние се оказа толкова пакостно за нова България, колкото византийското за България от средните векове“ (Радев 2013). В края на 50-те в кореспонденция с патриарх Кирил по повод книгата му за Антим I С. Радев му пише: „Епохата, която описвате, ме особено интересува. Аз дълго съм я изучавал, особено за втория, останал неиздаден том на „Македония и Българското възраждане“.

Втори том, само в ръкопис, който също е бил приготвен от автора около средата на 40-те години, остава неиздаден по времето на НРБ и около половин век след смъртта на С. Радев, всъщност до 2013 г. Тогава целият текст се печата в едно книжно тяло, подготвен от Цочо Билярски и Красимир Каракачанов[8].

* * *

И така, **местата** (преди всичко старите български градове и села в географската област Македония, и… Цариград), **личностите** (не би стигнало времето да се изброяват, но те са комплектувани всеки според родното си място, като отделно пиедестално изнесени са портретите на творците на Българското възраждане в/от Македония: Неофит Рилски, Натанаил Охридски, Райко Жинзифов, Антим Ризов, Йордан Джинов, Братя Миладинови, Григор Пърличев) и **събитията** магически са сплетени в този историопис. А методът на писане е херодотовски – изложения на изследванията на историческата тъкан, самите подчинени на едно *да „се улови“ духа на времето*, което някак по особен, не *от мира сего* начин

[7] Цит. по предговора на Ц. Билярски и Кр. Каракачанов в: Радев 2013.

[8] Тук, в това ново издание текстът е даден изцяло съобразен с черновите на самия С. Радев и за да се избегнат евентуалните редакторски намеси от страна на неговия секретар (и син) Траян Радев.

удържа ненакърнимостта на българското. Пред четящия се разгръщат синхронни и диахронни срезове на онова, което мислим като българска национална общност в пределите на Османската империя. Завладяващ е начинът, по който главите, препращащи към различни историческите епизоди, същевременно са и самостоятелни художествени етюди.

Ще отбележа само някои сред тях:

За българогласните елини, инак дейци на Възраждането – с братска симпатия;

За тънките, бавни и многопосочни дипломатически ходове/„игри“ на Високата порта;

За русофобството на конкретни исторически личности, но и като основна характеристика на едната възможна идейна посока на по-сетнешната българска политика:

> Туркофил и русофоб, едното бе свързано в д-р Чомаков с другото; но той бе русофоб преди всичко. Неговото русофобство не бе като у Раковски изблик на един момент: на припадък; нито като у Драган Цанкова през време на унията, за нуждите на една временна тактика; нито както ще го видим по-сетне у Каравелова и Ботева, повлияно от омраза към царизма. Русофобството на д-р Чомакова почиваше на едно основно схващане на източния въпрос и на руската политика. То бе у него една доктрина. (Радев 2013)

Естествено е през класическото хуманитарно и юридическо образование на С. Радев (Френският лицей „Галатасарай“ и право в Женева) да се досетим за Теофраст и неговите *характери*, да изтеглим някои от нишките на повествованието – особено по дълбочините на психологическите разспластявания и характеристики. Тук Теофрастовите Черногледецът, Мнителният, Нечистоплътният, Досадникът, Суетният, Скъперникът, Самохвалецът, Високомерният, Привърженикът на олигархията, Младеещият се, Злословецът, Злонравният, Користолюбивият при внимателно четене може да добият конкретни имена от пъстрия свят, населяващ столицата на Империята – все българин, борещ се за самоопределение и отстояващ независимостта. Но не върху негативното е насочена изследователската лупа на С. Радев. Той обича тези наши предтечи, някои почти негови съвременници, някои негови добри познайници и събеседници. И без тази обичливост към дейците на

новата ни история да внася излишна сантименталност в описанията и повествованието, това отчетливо чувство помага на детайлно съгражданите техни характери да звучат верни. Същевременно и така близки. Сега, днес са те пред нас!

За обрисуването на историческите личности по друг повод С. Радев пише: „Разглеждах поотделно всичките черти в характера на човека, когото трябваше да опиша, както те са били изразени в това, което е вършил, говорил и писал и каквото е било казано за него. Търсех да доловя същественото и истинското, да го свържа в едно единство и от него да излезе един исторически образ“ (Радев 1973: 652). Години по-късно, при писането, после при преработването на „Македония и Българското възраждане“, методът е усъвършенстван: „Славейков и Чомаков бяха единомисленици, но мъчно е да си представим една разлика по-голяма от тая, която съществуваше между двамата. Чомаков беше от голям чорбаджийски род; Славейков син на един казанджия. Единият с висока култура, учил в Италия, учил в Париж; другият самоук и не видял друг свят освен Турция. В частния си живот те бяха също различни до немай къде. Чомаков патрициий, пълен с достойнство и важност; Славейков веселяк и бохем...“ (Радев 2013: 274). Тук авторът леко се отклонява (впрочем такива апендикси, на пръв поглед емоционални, а всъщност именно дообрисуващи характерите, изпъстрят неговите текстове), за да обори интерпретацията на Боян Пенев на Славейковите „Не пей ми се...“ и чувствайки се длъжен в чест на историческата истина да дообясни, че тези стихове са израз на дълбоките страдания на общественика П. Славейков около остракирането му от Гаврил Кръстевич и Иларион Макариополски (нека припомним – съблюдателите на каноните и православната древност, казано с цялата сериозност и почит!) при работата на Привременния съвет.

Разбира се, детайлно са осветени различните тогавашни геополитически гледни точки и техните „остриета“: в. „Македония“ – на крайните, срещу вестника на умерените „Право“, с главен редактор Никола Макариополски.

Бинарни, мозаечно пъстри са профилите на представителите на руската имперска политика – първо Княз Лобанов, после граф Игнатиев; на Аали Паша – Високата порта; и на особения събирателен, заради това и безлик фенерски глас на Вселенската патриаршия; на прозелитистите от католическа, но и от простестантска страна, и т.н.

Нека да отбележим, пъстротата на текста иде и от наличието на някои симпатични с тенденциозно наивистичния си оттенък епизоди, като например тази с безславно напускащия[9] сцената на високата църковна политика Йосиф Соколски:

> Въпреки все по-голямото усамотение, което му бе наложено, Соколски приемаше някои от старите си приятели. Един ден П. Р. Славейков отиде да го види. Намирайки го тъжен, той му заговори за неговия монастир в горите на балкана, събуди старите му спомени, и като го видя разчувстван, грабна го в същинския смисъл на думата и го качи на един параход, който тръгваше за Одеса. Бившият патриарх се настани в един монастир близу до Киев. И вече не се чу да се говори за него. Бягството на Соколски нанесе голям удар на Униатската църква. (Радев 2013: 165)

В стилов план това инак историографско съчинение също може да бъде определено като доминирано от изтъквания от самия автор психологически импресионизъм: самомоделиран от него литературно-естетически похват. За свои учители в този стилов маниер на писане С. Радев посочва Жул Льометр със „Съвременници“ и Пол Бурже с „Есета върху съвременната психология“ (Радев 2016: 275). Подчинени на този похват оживяват свидетелства, дипломатически текстове, кореспонденции, очерци и статии в цариградската и европейската преса, протоколи от заседания на различни организации, възторжени решения на просто народни сборища – откроено е колективното безпокойство на македонските българи и онази мъчна за изобразяване, носеща се по въздуха из българските части на Империята мълва около „въпросите на деня“, и пр., и пр.

Именно такава е особената привлекателност на този текст, в който историческата тъкан е добила особено интимно звучене. Затова и той не представлява само сума от факти, събития и портрети, набъбнали в няколкостотин страници. „Македония и Българското възраждане“ не е само случилото се, но и неслучилото се. Пред читателя стои оголен самият механизъм за възпроизвеждане на исторически разказ, задвижен от онова „реактивиране на миналото в главата на историка“, по прословутото определение на Колингууд за това що е история.

За границите на периода според С. Радев ориентирът е начално-финалната рамка на книгата: въведението е съсредоточено около и именувано

---

[9] Всъщност отвлечен в Киев.

„Македония и старата българска история“, следват „Македонски книжевници през Българското възраждане“ – Паисий и пр. Тоест *Възраждането на Македония* е *Възраждането на България*, тъждествени са, неотделими са, това е един и същ процес. И кога свършва Възраждането според автора (макар формално текстът да окончава с главата „Македония и въпросът за българското единство след Берлинския конгрес“)? – с учредяването на Екзархията, наречена от него „рамката на бъдеща България“.

Не бива да подминем и посвещението на френското издание (а и на българското от 1927–1928 г.), което гласи: „На паметта на Борис Сарафов, великия загинал революционер, светлия образ на когото в този час на триумф Македония призовава, авторът посвещава тази книга с братско чувство.“

Инак археографското и по херодотовски изследване на С. Радев на прениията, полемиките, страстите, върху географията и антропографията е, за да се дефинира следното: „Цялостта на българските земи, ненакърнимостта на българското отечество, това бе свещеният завет на Българското възраждане“ (Радев 2013: 378).

Вглеждането, последователното изследване, детайлите при обобщенията върху темите, сюжетите, патоса, върху личностите от XVIII и XIX век са необходими на автора, за да онагледи и огласи инак самоочевидното – неотделимостта на Македония от България. В този свой исторически текст (на пръв поглед популярен) Симеон Радев мисли върху приемственост, изразена както във физически битов, телесен, свързан с граници и вещност смисъл, така и провидяна в дълбинния ѝ духовен план; върху духовното наследство на българското в неговата цялост.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Георгиев 2000: Георгиев, В. Българската интелигенция и националната кауза в Първата световна война. Съюзът на българските учени, писатели и художници (1917–1918). – София: Маке д. научен институт, 2000: http://www.promacedonia.org/vg/index.html

Милев 2008: Милев, Н. Дневници, спомени, пътеписи, писма. – София: Синева, 2008.

Радев 1928: Радев, С. Македония и Българското възраждане в XIX век. Част 1–3. – София: Маке д. научен институт, 1927–1928.

Радев 1973: Радев, С. Как замислих и написах „Строителите на съвременна България“. // Радев, С. Строителите на съвременна България. Т. 2. – София: Бълг. писател, 1973.

Радев 2013: Радев, С. Македония и Българското възраждане (Подготвили за печат и предговор: Кр. Каракачанов и Цочо Билярски). – София: Изток-Запад, 2013.

Радев 2016: Радев, С. Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени. Лица и събития от моето време. Т. 7. – София: Захарий Стоянов, 2016.

II

Житейски и литературни диалози – Александър Балабанов и Симеон Радев

Елка Трайкова
Институт за литература – БАН

LIFE AND LITERARY DIALOGUES – ALEKSANDAR BALABANOV AND SIMEON RADEV

Elka Traykova
Institute for Literature – BAS

The article follows the proverbial friendship between Aleksandar Balabanov and Simeon Radev through documents, memoirs and through their partnership as editors of the emblematic magazine *Hudozhnik [Artist]*. Different, as if opposite – in appearance, as social behavior and in written expression, the two intellectuals remain closely connected during their whole life and professional development, thus making their contemporaries consider their relationship a cultural phenomenon.

Key words: friendship, dialogues, documents, memoirs

В предговора към книгата на Александър Балабанов „И аз на моя свят. Спомени от разни времена“ (Балабанов 1985: 13) Тодор Боров казва, че „неразделното приятелството“ между Симеон Радев и проф. Балабанов би могло да бъде обект на дисертация. Не зная дали такова литературоведско изследване ще бъде написано, но със сигурност съдбовните пресичания в житейските пътища на С. Радев и Ал. Балабанов са кодирани още в началото. Те са родени в една и съща година (1879) с един ден разлика. Бъдещият дипломат – в Ресен, а бъдещият професор – в Щип. Тези топоси се превръщат в споделени места на паметта, в една невидима ниша, която не просто ги свързва, а предопределя общото им битие

в свободна България. За Радев Македония е дипломатическа кауза и културна мисия, която документално и аргументирано той отстоява като писател и публицист – в редица статии, в „Строителите на съвременна България“ (Радев 1910–1911), в малко известната му книга „Македония и Българското възраждане“ (Радев 1943).

За Балабанов болката по поробения и загубен роден край е трагично преживявана като неизпълнен синовен дълг: „И аз, съвсем скромен българин от разпокъсана, от удушавана със по със Македония, с разбито сърце, с парливи копнежи по близки и по мили, които умират там, без да мога да ги видя, които са се родили и ще умрат – и пак без да ги видя някога в живота, – и аз дойдох тука!“ (Балабанов 1985: 34).

Тяхното приятелство безпорно е белязано от този травматичен акт на поруганата сакралност на родното място, на невъзможното завръщане, на неосъществения национален идеал. Ето началото, описано от С. Радев в статията „Приятелството ми с Александър Балабанов“:

> В лятото на 1898 година свърших лицея в Цариград и заминах за София... Провидението нареди да се запозная с Александър Балабанов. Старая се да си припомня сега какво беше първото ми впечатление от него. Виждам го пак, какъвто си беше, със същата бърза походка на човек, който тича някъде, където тъкмо в тоя момент никой не го чака, това особено движение на главата, която все е в кипеж, сякаш казва „да“ на някои идеи и „не“ на други; с тоя същи поглед – уж разсеян, защото гледа и навътре, и навън, и всичко вижда, но като по изненада. (Радев 1965: 356)

И интелектуалното усъмняване на обективния историк и прозорлив психолог, виртуозно овладял сложния пъзел на дипломатическите игри: „А може би тогава да не съм видял всичко туй, защото паметта е голям измамник и от виденото днес лесно прави далечен спомен“ (Радев 1965: 380). Симеон Радев създава един блестящо композиран, хронологично подреден във времето и увлекателно пресътворен разказ на тяхното приятелство – за разлика от Балабанов, който артистично играе със словото, хаотично разпилява дори своите спомени в много текстове. В хронотопа на Балабановия по-скоро белетристичен, отколкото документален сюжет се смесват събития, личности и чувства. За него реалност и фикция обикновено се преплитат в един колоритен поток на мисълта, който следва лабиринтите на емоциите, а не логиката на достоверността.

Ето как Балабанов описва заминаването им отново в един и същи ден, с един и същи влак, за да продължат образованието си – в Лайпциг и Женева: „А сега надеждата ни беше Симеон Радев... Защото аз знаех от немския айн, цвай, другите – те пък и това не знаеха. А Симеон знаеше отлично френски, пък и беше пътувал джанъм от Цариграда до София...“ И продължава, споделяйки самотата и носталгията на неприютения в чуждото пространство човек:

> Най-много ми беше мъчно за Симона, с когото покрай Верлена, покрай всички поезии и литератури на света, за които той такъв топъл и бляскав комплимент ми написа в моя празничен сборник, тъй се бяхме сдушили – щото никакви раздели през години и през океани, никакви политически кавги не могат да ни разделят, макар и да стои той сега така бездеен, поради обилието на толкова много други Симеоновци и Радевци в България... (Балабанов 1985: 79)

Животът е сложна и непредсказуема игра, в която поривът към слава и изкушенията на компромисите, жестовете на отрицание и зависимостта от признание при творческия човек са много по-силни, а духовните убежища на независимостта и свободата твърде често се отстояват с мълчание, отсъствие и оразличаване. Но нито Ал. Балабанов, нито С. Радев са личности, които остават извън динамичните и драматични обществени процеси, извън естетическите пристрастия на своето време. В началото на XX в. колоритната фигура на Балабанов се откроява сред тогавашната малобройна българска интелигенция с несъмнената си ерудиция и оригинална мисъл. Но не само това. Той е един от най-уважаваните специалисти по антична литература в света. Балабанов обаче ясно си дава сметка, че политическите и социалните проблеми на нашето общество тогава, а и културното равнище на предполагаемата читателска публика съвсем не са подходящи за възприемането на теоретични изследвания върху една почти непозната литература и култура, а системните научни занимания биха го обрекли на академична изолация, която неговата търсеща предизвикателства и полемични сблъсъци натура не би приела.

Завърнал се в България, С. Радев е високо образован, владее няколко езика, отличава се със светски маниери, елегантна осанка и изискан стил. Но той все още не е намерил своето призвание на блестящ публицист, на литературен критик, който с вдъхновение открива художест-

вените послания на текста, но и с артистичната лекота на осмисленото познание привлича примери от всички европейски литератури. Симеон Радев все още не е натрупал онази интелектуална зрялост и емоционално съпреживяване, които документите, архивите, разговорите със съвременниците ще го провокират да създаде книгата, превърнала се в образец на съвременната българска историография – „Строителите на съвременна България“.

Годината е 1906-а. Павел Генадиев основава едно необикновено и като концепция, и като оформление списание. Мисията на „Художник“ е да бъде диалогично отворено културно пространство, в което се осъществява синтез на различни изкуства. Малко известен факт е, че във всяка книжка се публикуват нотни записи на песни, откъси от опери или други музикални произведения. Интелигенцията възприема „Художник“ като свободна зона за среща на различни художествени парадигми, в него се толерира свободната мисъл, предпочитани са критическите и есеистичните текстове, сътворени под знака на вдъхновението и на неограниченото въображение. С много и прецизно подбрани преводи списанието предлага актуална информация на жадната за знания българска интелигенция, опитва се да развива усета ѝ за красивото и модерното, да възпитава изискан художествен вкус. От втората годишнина на „Художник“, редом с неговия създател, редактори са С. Радев и Ал. Балабанов. Тук С. Радев публикува статията си „Д-р Кръстев като литературен критик“ (Радев 1906–1907), предизвикала широк обществен отглас с дързостта да се анализира, оценява и отрича най-авторитетният критик, създаващият естетическия еталон на своето време. Ето какво си спомня години по-късно той:

> Една вечер Балабанов ни разправи на Павел (Генадиев) и на мен, че д-р Кръстев говорил с ирония, че дошло до там, ние да си издаваме списание. Балабанов беше огорчен. Огорчихме се и ние. Покрай него настана пауза, която наруших с този наивен въпрос: „Балабанов, собствено какво е написал д-р Кръстев?“ На другия ден той ми донесе книгите на този прочут, но непознат дотогава за мен литературен критик. След две седмици моята студия излезе в двоен „Художник“. (Радев 1965: 310)

В критическия стил на редактора на „Мисъл“ С. Радев привижда субективни пристрастия, предпоставени анализи, догматично следване на теоретични и философски модели, неприложими за все още търсещата

своята национална идентичност българска литература. В своята категоричност и безкомпромисно отрицание статията е един от онези радикални полемични жестове, характерни за перманетно актуализиращата се опозиция *млади* срещу *стари*, създадена от самия д-р Кръстев. От дистанцията на времето, с мъдростта на екзистенциалната равносметка и с един обективен поглед към литературноисторическия процес в спомените си С. Радев прави своеобразно покаяние: „Лично аз днес съжалявам, че съм се нахвърлил върху д-р Кръстев с такава жестокост... Добър или лош критик, д-р Кръстев посвети такава дълга дейност на литературната критика и помогна да се направи от нея един важен отдел от българската книжнина“ (Радев 1965: 310).

Александър Блабанов, който не само е подбудител за написване на статията, но и напълно споделя оценките на С. Радев, след две десетилетия също прави интелектуален жест на дълбоко и искрено уважение към силния, духовно самотен творец. В статията „Делото на д-р Кръстев“ (Балабанов 1929) професорът иска и успява до голяма степен да бъде обективен. Той очертава реалното място на списание „Мисъл“ в социокултурното пространство на българската литература, засвидетелства своята колегиална почит към заслугите на неговия създател, аргументира своята лична оценка за субективните му пристрастия: „…пръв опитал да постави нашата литературна и художествена критика на научни основи, да ѝ обезпечи известни критерии, да ѝ даде установени принципи, чрез които да може да цени обективно проявите в областта на изкуството и поезията“ (Балабанов 1929: 416).

Четейки спомените на съвременниците за Ал. Балабанов и С. Радев, пред нас се очертават фигурите на две коренно различни личности, които би трябвало да бъдат в постоянни полемични сблъсъци, а не да се допълват интелектуално и да изпитват дълбоко взаимно уважение и искрена приятелска привързаност. Сравненията се налагат още с външността. На строгата елегантност на С. Радев отговаря артистичната небрежност и нехайство към облеклото на Ал. Балабанов. На учтивата сдържаност и достолепното излъчване на дипломата – неистовата необходимост от общуване и неуморимата страст към епикурейските удоволствия у професора. На строгата логична непоколебимост и историческа аргументираност в текстовете на С. Радев се противопоставя темпераментният стил, наситен с асоциации, сравнения, игрословици, провокиращ с небрежно разпиляни блестящи находки в статиите на Балабанов.

В речта си по повод юбилейното честване на Ал. Балабанов през 1934 г. С. Радев произнася реч, образец на реторическото изкуство, която завършва така: „…днес празнуваме юбилея на един голям представител на българското вдъхновение, на българската реч, на българската мъдрост“ (Радев 1965: 373). За съжаление Балабанов е оставил малко писмени знаци на почит към своя приятел и не е публикувал текстове, в които да сподели своята оценка за неговото творчество. Вероятно затова С. Радев с горчива ирония често му е казвал: „Ти трябва да напишеш на визитката си: „администратор на славата на Елин Пелин“. Елин Пелин е единственият български писател, единственият приятел, за когото Балабанов пише аналитично, задълбочено, неуморно, възторжено, почти любовно, възползвайки се от възможностите на всички литературоведски и публицистични жанрове, за да убеди четящата публика, че *той е класикът на българската* литература.

Професорът е говорещият човек, той събира публика, която жадно го слуша и аплодира, а това го превръща в една от най-популярните личности на своето време – герой на безброй анекдоти, карикатури и градски легенди. Радев е пишещият човек, интелектуално дистанциран, той не търси шумно признание, презира суетната светска слава, но със „Строителите“ създава нов жанр в българската духовна култура, който формира няколко поколения просветени почитатели на българската история.

Всички, които са присъствали на университетските лекции и публичните сказки на професора, които са били негови събеседници в приятелски разговор, неизменно са забелязвали контраста между живото му слово и писаната реч. „Желал бих Балабанов да пише така, както приказва“ – неведнъж му е пожелавал Симеон Радев. И ето неговото обяснение: „Балабанов знае много. Щом седне да пише, литераторът у него ще ли, не ще ли, го улавя за ръката“ (Радев 1965: 365). Не само необикновената ерудиция сковава „пищното безредие“ на неповторимите импровизации, така характерни за разговорите с Балабанов, но и липсата на онази емоционална връзка, която се поражда от непосредственото общуване. Ала понякога буйният темперамент на професора, изливащ се в неудържим поток от думи и неконтролирани жестове, е разкъсвал комуникативната верига на общуване, превръщайки своите събеседници в безмълвни слушатели. Явно и С. Радев невинаги е успявал да извоюва правото си на равностоен участник в диалога, защото ето какво разказва Т. Боров: „Веднъж той (С. Радев – б.м., Е. Т.) ми се оплаква: „Знаеш как обичам Балабана. Но с него е невъзможно да разговаряш, само той говори, не ме оста-

вя да кажа дума“. При първа среща предадох на Балабанов оплакването на Радев, той навярно затова и ми го бе казал. Балабанов възбудено: „Няма да вярваш на Симона, нима може да вземе някой думата от него? Той непрекъснато говори, аз не мога да си отворя устата!“. И коментарът на посредника, чиято мисия очевидно е била провалена: „На мен оставаше да предположа: и двамата са говорили едновременно, без да се слушат един друг...Но това не намаляваше любовта един към друг на двамата оригинални българи, родени в един и същ ден и все в многострадална Македония“ (Боров 1986: 273).

Тяхното приятелство се приема от съвременниците им като културен феномен, защото те успяват да го опазят от злобата, завистта и зломислието, характерни за драматично усложнените отношения между българските творци, не само тогава. Балабанов си отива по-рано, сломен от безмерно взетите от живота „сладости и сласти“, както често е казвал неговият приятел (Радев 1965: 379). А той самотен, гледан с подозрение и неприязън от комунистическия режим, приема като свой дълг да съхрани паметта за „най-умоподбудителния“ човек, когото е познавал, въпреки че през дългия си път е общувал с интелектуалния и политическия елит на своето време.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Балабанов 1929: Балабанов, Ал. Делото на д-р Кръстев. // *Филос.* преглед, I, 1929, № 2, с. 416–427.

Балабанов 1985: Балабанов, Ал. И аз на тоя свят : Спомени от разни времена. – София: Отечество, 1985.

Боров 1986: Боров, Т. Симеон Радев. // Александър *Балабанов* и Симеон Радев в спомените на съвременниците си. – София: Бълг. писател, 1986, с. 262–285.

Радев 1906–1907: Радев, С. Д-р Кръстев като литературен критик. // *Художник*, I, 1906–1907, № 4–5, с. 19–42.

Радев 1910–1911: Радев, С. Строителите на съвременна България : Т. 1–2. – София, 1910–1911.

Радев 1943: Радев, С. Македония и Българското възраждане. – София: Министерство на народното просвещение, 1943.

Радев 1965: Радев, С. Приятелството ми с Александър Балабанов. // Балабанов, Ал. Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени. – София: Бълг. писател, 1965, с. 356–380.

Стилът/стиловете на един творчески и приятелски диалог: Александър Балабанов – Симеон Радев

Михаил Неделчев
Нов български университет

THE STYLE/STYLES OF AN ARTISTIC AND FRIENDLY DIALOGUE: ALEKSANDAR BALABANOV – SIMEON RADEV

Mihail Nedelchev
New Bulgarian University

The text reflects on the long-standing creative and friendly relations between Aleksandar Balabanov and Simeon Radev through some key moments of their relationship, through people, impulses, ideas, deeds. Axes of the text are the acquaintance of the two emblematic intellectuals, their fruitful cooperation in *Hudozhnik* [Artist] magazine, their joint work on Balabanov's aphorisms, their common "action" against Dr. Krastev, which each of them subsequently corrects, their formation as critics, historians, memoirists with a bright, polemical pen who repeatedly wrote about each other – and not only memoirs. The unique friendship of Aleksandar Balabanov and Simeon Radev has become a cultural phenomenon both in their contemporary public space and today.

Key words: friendship, styles, art and creative dialogue, memoirs, cultural phenomena, contemporary public space

Благодарение на смеещия се, на играещия човек Александър Балабанов сякаш винаги сериозният, сдържан, дори потаен Симеон Радев (чието прозвище в устите на полемизиращите и страхуващите се от него е Велзевула) е привличан в полетата на смеховата култура. Благодарение

на така лесно и бързо сменящия маските си Балабанов той дори е въвличан и в *българановското*. В свой ранен критически текст от „Вечерна поща“ за прочутата дебютна вечеринка на българановци в „Сълза и смях“ от 4 февруари 1904 г., предизвикала огромни вълнения сред софиянци, очаквали да видят и чуят там какви ли не чудесии и щуротии, С. Радев – наред с приветствените думи изразява и известно разочарование от това, че в желанието си все пак да „нормализират“ посланието си, за да бъде то по-лесно преглътнато, те са туширали някак епатажите си, сдържали са ивпровизиционната си стихийност.

В своя текст за Елин Пелин, вече от „Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени“, С. Радев свидетелства, че точно тази вечер той е открил Елин Пелин. И във всички следващи десетилетия, във взаимоотношенията на Балабанов със Симеон Радев ще се вплита в различни форми и персоната на автора на прочутата пародия „Отечество любезно“. Ето и тази късна характеристика на гръмко смееща се общност:

> Българановците бяха един вид литературна бохема, която издаваше и хумористичен вестник „Българан“. Чуваше се, че тези млади хора се събират в „Средна гора“ да се веселят, пеели на чаша вино и се надпреварвали в духовитости. Времето беше помрачено от политическите страсти и шумният изблик на жизнерадост, безгрижие и смях, с които тая даровита младеж влизаше в българския живот, извикваше за нея любопитство и симпатия. „Вечерта“ беше много посетена. Имаше забавни сцени и публиката ръкопляскаше на всичко. Особено възторжени бяха задните редове. (Радев 1965: 241)

Тази, оставила завинаги следи българановска свързаност на тримата (макар С. Радев да е само благосклонен наблюдател) се проявява и в ироничното предложение на автора на „Строителите“ как да изглежда визитната картичка на мастития специалист по старогръцка култура и литература: „Александър Балабанов – професор в Софийския университет – администратор на славата на Елин Пелин“. (Всъщност през 1912 г. по времето на Балканската война тези тримата са отново заедно като „цензори“ в Генералния щаб на армията.)

Но взаимоотношенията на Александър Балабанов със Симеон Радев имат, разбира се, и своята собствена специфика, своята логика, своите ярки стилови характеристики. И нещо много важно: при цялото това

чудовищно многообразие на проявленията на С. Радев (от актуалната всекидневна журналистика и анализаторската геополитическа дейност, през неформалната и официалната дипломация, до висините на едно успешно политическо писателство – С. Радев е точно идеалното въплъщение на неявената докрай в българската литературна и политическа култура фигура на политическия писател), именно Ал. Балабанов е приятелят, който продължава да го удържа и в полетата на художествената литература – не само при общата им работа в сп. „Художник“.

Александър Балабанов представя така старта на това дългогодишно приятелство:

> Влакът полетя и ние с него към Европа, кой с куфарче, кой с бохчичка – ей така на, както си вървеше из софийските улици. Симеон Радев – за Дижон, Кръстьо Бояджиев – за Лиеж, друг врачанец, Никола Костов, за Виена – архитектура, моя милост – за Лайпциг...
>
> Беше 13 октомври 1898 година.
>
> Симеон Радев знаеше отлично френски – и всички се държехме за него по пътя. Той бе свършил турския лицей в Цариград, доста време бехме прекарали заедно в София, особено в бурното време на Зола и Драйфусовската афера, която бе станала не френска работа, а всесветска – и светът бе се разделил по нея. Що препирни! Що статии! Що j'accuse-и!
>
> Ние със Симеон Радев се сближихме много тясно и до днешен ден сме заедно, гдето и да се намираме по земята...
>
> Но за пътуването и за по-нататъшните разпри и срещи и напасти на съдбата, за поезиите, за политиките ни, за ученето си, за борбите ни – ще дойде ред. (Балабанов 1985: 55–56)

Фундаменталната основа на тяхната неизменна взаимност е в общия им произход като българи от Македония, намерили в свободната част на българското отечество възможности за пълноценно професионално осъществяване. И двамата през целия си живот се връщат отново и отново към македонското си детство и юношество, пишат своите *ранни* спомени, участват в най-разнородни граждански акции в полза на хората от своите краища – ранните неформални дипломатически мисии на С. Радев, списването на вестници на френски език в полза на националреволюционната кауза, тритомната „Македония и Българското възраждане в XIX век“ и още десетки и десетки съчинения; Ал. Балабанов с воденото от него студентско дружество „Бяло море“, с ето тези строфи от голямата му поема „Бурени“:

Дете бях. Над Вардар сред моста застанал в забрава...
Що приказки чудни ромонят ми жълти вълни!
И слушам през сълзи, и мъка дълбока ме сдавя -
то звек от вериги ли беше?... Плач на жени?

Минават години. И чети, комити, войводи,
кланета и бомби, реформи, терор, хуриет...
От чужд край дома се завръщам. И нещо ме води
направо на моста на Вардар – както напред...

Много са общите теми на творческия диалог на Ал. Балабанов и С. Радев като литературни критици, като мемоаристи, като литературни историци. На първо място това наистина е споделяната свръхвисока оценка за творчеството на Елин Пелин – не само за неговата класическа „селска“ проза, но и за „шопската“ му лирика, за пародиите и заигравките с диалектните езикови форми. И двамата възприемат веднага Елин Пелин като новия голям класик на българската проза, пишат непрестанно за него.

При Балабанов може да говорим дори за сдвоената фигура на **критика и неговия писател** или на **писателя и неговия критик**. „Ела, Балабане, да се фотографираме заедно за спомен на нашия четиридесетгодишен брачен живот. И наистина, четиридесет години в другарство, в приятелство, в работа и безработица, в скитания по всички гори, по всичко планини и кърове, по всички градове и села на България, пък и до Виена, пък и до Петербург (отдавна беше то – 1913 година!), къде ли не и с кого ли не.“ Заради дългогодишното си дипломатстване С. Радев няма такава непрекъсната плътна битова близост с автора на „Гераците“ и „Земя“, но и за него той е Пелинко, близък приятел, с когото общува ежедневно и по време на евакуацията в Самоковско.

Още в ранните години на приятелството им Ал. Балабанов и С. Радев откриват и общите си увлечения по модерна чужда литература, по лириката на френските поети – декаденти, най-вече по строфите на Пол Верлен. Да чуем отоново С. Радев:

Разхождахме се в Борисовата градина – една от първите ни разходки – и аз бях почнал да казвам безсмъртните Верленови стихове:
Les sanglots longs
Des violons
De l’automne

Blessent mon coeur
D'une langueur monotone

Балабанов продължи:

Дълги унили
песни завили
струните на есента...

И така изкара на български цялото стихотворение. Хубостта на превода ме учуди. Попитах:

– От кого е?

– От мене.

Тоя ден тури началото на едно приятелство – примесено от моя страна с възхищение, над което облак не е минавал. (Радев 2016: 368–369)

Литературната ни история, историята на българската литературно-художествена периодика е утвърдила представата за тандема Балабанов – Радев като водещ в редактирането и списването на знаменитото списание от първото десетилетие на XX век „Художник". В своята публикувана едва през 2016 г. – останала дълго време в архива – книга на редактор-стопанина на изданието „Кратки характеристики и спомени за художниците-сътрудници в списанието ми „Художник". Спомени и факти за създаването и разпространението на литературно-художественото списание „Художник", 1905–1909", Павел Генадиев настоява, че такава роля е силно преувеличена и представя по-скоро като най-значими фигури художниците на списанието. Но едва ли проявената тук особена ревност ще промени двоичния литературноисторически конструкт – достатъчно факти свидетелстват за едно наистина плодотворно сътрудничество и за реализация на редица редакционни идеи и стратегии.

Най-шумна е, разбира се, акцията на двамата срещу доминиращия авторитет на критика и ментор на кръга „Мисъл" д-р Кръстьо Кръстев. Те наистина я извършват отново съвместно – пак в „Художник". Подбудителят за написването на скандално-прословутата студия на С. Радев „Д-р Кръстев като литературен критик" е наистина Ал. Балабанов; той дори осигурява нужната литература за анализите, а С. Радев се прави, че до този момент критическата дейност на д-р Кръстев не му е позната. Точно тази студия създава името на Радев – литературният критик. (Доц. Елка Трайкова прекрасно е разказала този литературно-

исторически сюжет.) Интересно е, че те отново двамата, през 20-те години, всеки по свой маниер и по своя воля, съществено и със съвсем пряко позоваване коригират в няколко текста драстичните критични преценки от студията, признават ролята на д-р Кръстев не само като създател на „Мисъл“, но и въобще за професионалното утвърждаване на литературнокритическите занимания и за създаването на ореолите на Яворов и Пенчо Славейков. Александър Балабанов сам се развива като жлъчен майстор на литературната полемика. Така той и списание „Пролом“, а след това и вестник „Литературен глас“ водят продължителни войни със списание „Златорог“ и с неговия редактор Владимир Василев. Не намерихме обаче в огромното творчество на С. Радев доказателство, че и той е участвал по някакъв начин в тези войни. Макар да е от приятелския кръг около Балабанов, той не споделя винаги тази цехова солидарност на враждебността, не се държи като член на литературен кръг, отстоява наблюдателската си позиция.

Едно, сякаш по-маргинално общо занимание е работата им с написаните от Ал. Балабанов афоризми. Това не са просто нахвърлени остроумни фрази; авторът на „Любов и поезия“ се е отнасял съвсем сериозно към тази всъщност трудна и капризна лаконична жанрова форма. Най-често те са остри, клъвващи, бодящи. Например: „Смъртта дебне живота. Завистниците дебнат щастието“; „Ако нападнеш едного, ще ти се разсърди само един, а ще те похвалят всички други“; „От любовта до приятелството има само една стъпка – и то назад“. Знае се, че С. Радев и Ал. Божинов са написали post mortem на автора предговори към сбирка с избраните от Яна Язова афоризми на Балабанов, така и останала непубликувана.

Александър Балабанов и Симеон Радев пишат няколко пъти през десетилетията един за други – не само мемоарни текстове. Тук най-вече се обиграват интонациите на една дружеска интимност. (Впрочем през 20-те и 30-те години писаните по различни празнични поводи стихотворни шеговити дружески послания са извънредно популярни в писателските и артистичните среди. И в тези *техни страници* на приятелска взаимност се виждат стиловите следи от образците на тази жанрова форма от литературния бит.) Шедьовърът от текстовете с такава тематична насоченост е публикуваната в няколко варианта, импровизирана и стенографирана приветствена реч на Симеон Радев от голямото юбилейно честване на Александър Балабанов в Народния театър през 1934 г. Тук, в това образцово с реториката си слово са използвани няколко ефектни

хватки – например реторическият обрат с измамното отрицание: „не посмях да го кажа“, но то се казва, „но и това няма да кажа“ – и пак е изказана похвалата. Вътре в импровизираното лаудацио има и пасажи със силни литературни анализи – например на толкова оспорваната свръхмодернистична поема „Бурени“.

Удивителното, така продължително приятелство на Ал. Балабанов и С. Радев е отчетливо видимо в българското публично пространство. Но и наблюдаващите отбелязват импровизационната свобода в техните отношения, стилът на уважителност и дори възхищение, които са туширани винаги от една струяща отвсякъде шеговитост. В своя очерк „Очарователен събеседник. Дребни остатъци от продължително общуване със Симеон Радев“ проф. Тодор Боров пише:

> Но мен особено силно ми допадаше неговата неизменна любов към моя учител и настойник професор Александър Балабанов. Радев го ценеше високо, сравнявайки го с европейски и американски знаменитости, които бе срещал в чужбина, намираше, че Балабанов ги превъзхожда и по талант, и по знания, по пъргавина на ума и по дълбочина на мисълта. А знаеше същевременно, че приятелят му не само е отричан от много хора, но и действително не е лесен човек. Веднъж ми се оплаква: „Знаеш как обичам Балабана. Но с него е невъзможно да разговаряш, само той говори, не ме оставя да кажа дума.“ При първата среща предадох на Балабанов оплакването на Радев, той навярно затова ми го бе и казал. Балабанов, възбудено: „Нима вярваш на Симона, нима може да вземе някой думата от него? Той непрекъснато говори, аз не мога да си отворя устата!“ На мен оставаше да предположа: и двамата са говорили едновременно, без да се слушат един друг, разговор между глухи, както се казва. Но от това не намаляваше любовта един към друг на двамата оригинални българи, родени в един и същи ден и все в многострадална Македония. (Боров 1992: 189)

Да, Симеон Радев – самият той с извънредно високо самочувствие – на много места в своите текстове говори за Александър Балабанов като за световен хуманитарист. Но всичко това не избива в професорска надутост. Напротив, основна стилова характеристика и на този удивителен приятелски и творчески диалог е лекотата в общуването, готовността да застанеш и в позицията на другия, да си отворен за чуждото мнение, да цениш себе си, но и да не се вземаш прекалено сериозно, да не застиваш в догматическото знание.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Балабанов 1985: Балабанов, Ал. И аз на тоя свят : Спомени от разни времена. – София: Отечество, 1985.

Боров 1992: Боров. Т. Стъпки по пътя на един дълголетник 1901–1991 : [Спомени]. – София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1992.

Радев 1965: Радев, С. Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени. – София: Бълг. писател, 1965.

Радев 2016: Радев, С. За Александър Балабанов. // Радев, С. Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени. Лица и събития от моето време. Т. 7. – София: Захарий Стоянов, 2016.

Между автора и текста: към въпроса за литературната критика на Симеон Радев

Венцеслав Шолце
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

BETWEEN AUTHOR AND TEXT:
TO SIMEON RADEV'S LITERARY CRITIC'S ISSUE

Ventseslav Sholze
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

The paper undertakes a deconstructivist interpretation of the topic of the authorship and the relation between author and work in Simeon Radev's critical work, in relation to the context of the continuous reinterpretations and exploitations of Simeon Radev's own status as an author.

Key words: deconstructivist interpretation, authorship, literary criticism, text

Използването на понятийната единица *литературна критика на Симеон Радев* далеч не представлява безпроблемен тълкувателски ход. За Симеон-Радевата критика многократно се е говорило, приписвали са ѝ някак трудно сводими качества като импресионистичност, антидогматичност, реалистичност, класичност, консервативност и пр. Тази литературна критика обаче може би е достатъчно сложна и разноречива, за да не позволява безусловно да я третират като еднозначна и точно установима цялост, подкопавайки опитите за научното или идеологическото ѝ употребяване, убягвайки им поради собствените си разбягващи се траектории. Именно в този смисъл писането за литературната критика на Симеон Радев или за литературния критик Симеон

Радев по неизбежност преминава през известно предположение относно това *кой е Симеон Радев*, или по-точно каква семантична конструкция се „крие“ зад *името Симеон Радев*. Това е така, доколкото именно обозначителят на собственото име позволява разглеждането на литературнокритическия корпус като единство или завършена цялост.

Нека започна оттам, че юбилейното подновяване на интереса около това име през 2019 г. би могло да се приеме като показателно за поставения въпрос поне в две отношения. От една страна, говоренето или писането, което в последния половин век се е опитвало да определи значението и характеристиките, стоящи зад това име – както и зад всяко друго име, – винаги е било обвързано с известен инцидентен повод, пораждало се е някак си по случайност или по съвпадение. Като подобен повод например нееднократно е служело нумерологичното суеверие на годишнината, чийто автоматизъм е реактивирал дискусии около Симеон Радев през 1979 и 1999 г. Същият подновителен ефект е имала впрочем и последната му издадена приживе книга „Погледи върху литературата и изкуството и лични спомени“ от 1965 г., която, както е добре известно, се радва на немалък успех при излизането си. В този смисъл критико-интерпретативната продукция, коментираща С. Радев, сякаш по никакъв начин не би могла да се сравнява например с едва ли не машинално непрекъсващото трупане на изследвания върху кодифицираните от образованието „класици“ или върху явленията на т.нар. български модернизъм. От друга страна обаче, конкретният повод никога не би могъл да бъде напълно самостоятелен и невинно-случаен. Името на Симеон Радев се откроява като име, достойно за юбилейно отбелязване поради дълготрайни, макар и не задължително кохерентни дискурсивни серии, чието протичане повече или по-малко обуславя кодовете и стратегиите на честването. Реабилитирането и дори квазиканонизацията на Симеон Радев, кристализиращи в годишнините му от 60-те и 70-те, несъмнено са свързани с по-мащабно реконфигуриране на културните редове и изменение в циркулиращите класификационни схеми, които са възстановили, или по-точно са произвели наново известна публична релевантност на творчеството и биографемата на ресенеца. Тази релевантност дава основанията за отпразнуването на Симеон-Радевия юбилей, но и по своеобразен начин руши предполагаемата обективност, самостоятелност и/или завършеност на носения от името смисъл, доколкото го закотвя в съвкупност от външни обществено-институционални обстоятелства.

Идеологическата преориентация през т.нар. Априлски курс, посттоталитарният стремеж за завръщане към буржоазните интелектуалци, усилването на крайнодесните импулси през настоящия век и дори евроцентризмът на официозната българска политика по един или друг начин оставят отпечатъка си върху името *Симеон Радев*, макар и ни най-малко да не изчерпват възможните му смислови характеристики. Възхвалата следователно винаги поне до известна степен снизява възхвалявания. При все това обаче може би тази разломеност на Симеон-Радевия образ би могла да отведе тълкуването и към една по-сложна и поради това по-тревожна нерешимост, която бегло маркирах: нерешимостта на Симеон-Радевото критическо творчество, което никога не застива в единна и еднозначно съгласувана система. Подробното разгръщане на тази неуловима сложност в настоящия доклад не е възможно, поради което ще се ограничa с разглеждането на една конкретна нейна траектория, свързана с литературнокритическото интерпретиране на фигурата на автора, доколкото всъщност в случая самите текстове на Симеон-Радевата критика се обръщат рефлексивно към поставения въпрос за идентичността или творческата цялост, хипотетично свързвани с *името Симеон Радев*. Симеон-Радевите писания, засягащи проблема за авторството, струва ми се, няма как да не бъдат взети предвид, когато се разсъждава около собствения му статут на автор.

И така, както е добре известно на всекиго, прочел отблизо прословутата статия срещу д-р Кръстев, С. Радев далеч не е бил чужд на едно есенциалистко схващане за функциите на автора, чиято митологична условност навремето е подтиквала Ролан Барт да изписва думата с главна буква. В опита за дискредитирането на творчеството и личността на д-р Кръстев текстът неколкократно прибягва до упрека в подражателство, липса на творческа оригиналност и самостоятелен критически почерк.[1] Природно даденият субективен темперамент на критика се извежда като необходимото условие за пълноценното писане на импресионистична критика – отричането на д-р Кръстевия „догматизъм“ се очертава посредством не по-малко твърдата догма на есенциализираното авторство. По сходен начин, макар и през речника на известна пневматология, в друга близка по време статия от „Художник“ тази неразривност между творението и твореца се оценностява като основно естетическо достойнство на френския художник Йожен

[1] Срв. Радев 1906–1907: 19, 20, 26, 39, 42.

Кариер: „За нашите времена без вяра душата е нещо мимолетно, което захожда бърже като слънцето зад планините и изгасва без следа като сенките над водата. И само съвършеното изкуство има вечност, а художникът е един проходящ. Но душата на Кариер тъй всецяло прониква неговото творчество, че ние не можем да го отделим от нея“ (Радев 1906–1907а: 54). „Душата на художника“ изпълва тоталността на творчеството и тъкмо с това го откроява от обобщената картина на епохата. Съвременността допуска упадъка на изкуствата до форми, изпразнени от автентично авторово душевно присъствие. Въпреки това обаче душата на автора, авторовото присъствие продължава да се утвърждава като определящ принцип на структурата и съдържанията на творчеството дори и след телесната му смърт. Предхождащата и пораждаща произведението авторова душа представлява и неговата най-дълбока автентична същност.

В същата насока есенциалисткият логически механизъм проработва и при творческия портрет на позабравения френски писател Жан Лорен – в случая конотациите на публично циркулиращото собствено име продължават да бъдат здраво вкоренени в психо-физиологическото присъствие на авторовата личност: „Името му летеше около него с един шепот от удушени възклицания и громката булевардна легенда, която бе му дала отдавна един ореол на декадентска извратеност, на сатанинство и на цинизъм, сякаш се носеше с някакъв видим трепет [...] Достатъчно е да го видите, за да прочетете в него всичките тия факти, които правят от неговото име един скандал [...] Челюстите му, едри, широки, зъбите му огромни и остри като у звяр, призоваваха жестове на убийство през тъмата на бесни нощи и сцени на садизъм в стая със закрити прозорци, тласкани от буря. Лицето му бе напудрено, рисувано, багрено. То напомняваше някои фантастичен азиатски образ, който би олицетворявал същевременно сатрап, палач и куртизанка. Ръцете му правеха изнурени движения, които падаха като в агонично примиране“ (Радев 1905–1906а: 6–7). Лицето, челюстите, зъбите, ръцете – целокупната физиономично натоварена телесност на Жан Лорен се просмуква в смисловия обем на собственото име, въпреки че то, от друга страна, потъва в колективната булевардна фразеология. Неговото съдържание сякаш неотменно носи отпечатъка на своята обвързаност с телесното присъствие на автора. Авторът се отлива в името си и името на автора остава приковано за самия него. Между името, лицето, тялото и литературното творчество протича непрекъсната свързаност, която

обединява отделните инстанции в неразривната цялост на демиургичното присъствие.

При все това Симеон-Радевото литературнокритическо писане би могло и да отдаде естетическа значимост на обратния художествен похват на отдръпването на твореца от творението и прецизното заличаване на авторския отпечатък. Показателно е как например С. Радев изразява оценката си относно това как от всички парнасистки поети, стремящи се към деперсонализация на поетическото творчество, единствено Шарл дьо Лил „е дал наистина на своята поезия такава велика и спокойна съзерцателност, такава лъчезарна обективност, такъв изглед на безлично творчество, щото можаха да кажат за него, че той отсъствува от своите творения, както „бог от вселената“ (Радев 1905–1906: 7). Според статията Дьо Лил сякаш единствен съумява да постигне пълно отсъствие на собствената си личност от текстовете на собственото си литературно творчество, да постигне пълна безличност и пълно изтриване на своя съзидателски отпечатък. Изказът на текста е твърде своеобразен: деперсонализираността се артикулира като *изглед на безлично творчество*, като сглобен и внимателно изработен, но все така привиден ефект, който сякаш не засяга в дълбочина структурната същност на поезията на Дьо Лил. Дьо Лил *дава* на поезията си съответния целесъобразен *изглед*, деперсонализираната поезия има като своя необходима логико-каузална предпоставка присъствието на автора, оркестриращ нейните белези на деперсонализираност. За да се самозаличи от поезията си, дори най-успешният парнасистки автор трябва да впише максимално дълбоко следите си в поетическия текст. Деперсонализирането предполага фундаментална персонализация, фундаментална неразривност между автора и произведението.

На този етап несъмнено би могло да се предположи, че за Симеон-Радевото писане Авторът представлява едва ли не основно естетическо понятие, което, макар и винаги нюансирано, неотменно участва в провеждането на литературната интерпретация и изковаването на литературнокритическите оценки. Въпреки това подобно предположение би било едновременно непълно и недостатъчно прецизно. Неговата непълнота произтича от наблюдението, че по статиите от списание „Художник“ не би могло да се съди за каквито и да било устойчиви тенденции в Симеон-Радевата критическа продукция. Редакционното планиране, търсената публика, пазарните условия и културните конвенции в началото на XX век несъмнено са обуславяли литературната крити-

ка на Симеон Радев, като са ѝ налагали определени насоки или определени естетико-критически кодове, съобразно които писането му се е структурирало. Въпреки това обаче внимателната нюансираност на литературнокритическите статии от „Художник“ издават известна склонност към проблематизиране на основни понятия и постановки на литературнокритическите фразеологии. Съвсем закономерно подобни усъмнявания биха могли да започнат да се проявяват и дори да добиват по-отчетлив релеф в режими на писане, подчиняващи се на различни дискурсивни регламенти.

Всъщност възможността да се поставя под въпрос фундаменталната свързаност между автора и произведението – подчинеността на творбата на авторовите намерения или психологическите механизми на авторовата личност – далеч не е чужда на тогавашните културни дискурси, както демонстрира *например* една статия на „ранния“ С. Радев, немалка част от чийто обем е посветена именно на критиката на инстанцията на автора като надежден инструмент за интерпретирането на литературния текст. Става дума за забележителния текст „Рекламата в литературната търговия във Франция“, излязъл през 1902 г. във „Вечерна поща“ и заслужаващ прочитането си най-малкото доколкото неговата проблематика е особено богата и някак си „неочаквана“ с оглед на някои широко споделяни литературноисторически схващания за тогавашното „литературно мислене“.

Една от основните теми на статията е подмяната на литературната критика от рекламирането на литературните творби като основен похват за формиране на обществените нагласи към литературата. Текстът пряко лансира и критикува представата за комерсиализация на литературата, при която литературната публичност започва да се доминира от „пошлостта“ на квазиестетическите пазарни механизми за оценностяване на нискокачествени художествени произведения, което на свой ред води до деградирането на автентичния естетически вкус. Впоследствие текстът премного се впуска в описанието на комерсиализационните механизми на литературната търговия, сред които средищно място като рекламен похват заема тъкмо връзката между автора и творбата. Литературната реклама унищожава автентиката на литературното творчество, замествайки *истинските* естетически ценности с фалшивите търговскообменни трикове: „През месец юний видях в Париж, по големите булеварди, литературни обявления, наредени с електрически букви, които блещяха през нощта. И си помислих,

че търговският гений е наистина главният характер на нашето време. Затова пък литературният гений гасне“ (Радев 1902: 2). *Търговският гений*, манифестиращ се в безскрупулната меркантилност, която движи областта на рекламата, измества и сякаш постепенно унищожава автентичния *литературен гений* в двете му страни: на творчеството и на критиката, на изконния авторски темперамент и на естетически издържания вкус. Търговският механизъм разгражда едновременно и изконната връзка между творец и творба, и йерархичното съотношение на естетическите ценности.

Междувременно рекламата се оказва и мощен митотворчески механизъм, една от чиито функции се състои в разработването тъкмо на пазарно рентабилна и естетически изкривена фигура на автора: „Ако авторът е богат, той може да си послужи с друг род реклами. Преди да се появи неговият труд във важните вестници, като Le Figaro и пр., явява се някоя кратка литературна скица върху него [...] Важно е да се хвали в нея авторът. И тогава вие четете, че еди-кой си писател, на когото романът ще се появи утре, е нервозен и елегантен, и болезнен, и нежен, и мощен, и трагичен, и идиличен – епитетите се групират като струите на водопада [...] Има автори, които прибягват до други хитрости. Те се стараят да им се случи нещо, или казват, че им се е случило [...] Още един способ за реклама: фотографията. Портретът на писателя се пери в стълбите на вестниците. Неговият лик печели купувачи за книгата му [...] Така възклицават читателите – и особено читателките – и купуват романа на автора, който притежава тия качества; често пъти самият роман е лишен от тях“ (Радев 1902: 1).

Макар и разрушаваща същностните форми на литературата, рекламата произвежда клиширано-деформирани повторения на разрушените автентични явления. Симулакруми, изпразнени от състоятелност, от естетически достойно съдържание и естетически обоснована селективност, пригодени изцяло към стокооборота на литературния продукт. Деградация на естетическата издържаност на произведенията и на изтънчеността на обществения естетически вкус: рекламата свежда фигурата на автора до сензационен вестникарски конструкт, импониращ на низинно-елементарните форми на сантиментална дразнимост у публиката. В този смисъл най-забележителната постановка от статията далеч не се свежда до възпроизвеждането на елитарното противопоставяне между високото и комерсиализираното изкуство. Тази постановка съм склонен да разпозная главно в очертаването на самия литератур-

нопазарен механизъм като профанизиращо и деформиращо повторение на псевдоавтентичните концепции, които според текста формират естетиката на предполагаемо автентичното литературно творчество и в частност – авторовското присъствие. Рекламата фалшифицира и симулира това присъствие, демонстрирайки обезпокоително тревожния белег на сходство или дори на двойничество между противоположните страни.

От тук се очертава един непреднамерен, но струва ми се, неминуем смислов ефект: *авторството* не е нищо повече от известна фикция – била тя пазарна или литературнотворческа, – то винаги вече е резултат на дискурсивна изработка и съответно *връзката между твореца и творението* е лишена от изначална гаранция и есенциална неразривност. Авторът и текстът са неотменно разграничени и чужди помежду си поради известно различие, което придава на връзката им стойностите на пълна условност. Именно в тази точка от анализа на статията и като цяло на Симеон-Радевото литературнокритическо творчество би трябвало да се отбележи и особената му рефлексивна релевантност спрямо темата на настоящия текст, както и спрямо темата и повода на всеки негов юбилей. *Името Симеон Радев*, името на автора Симеон Радев няма сигурен смисъл и не предоставя никакви сигурни средства за безуговоръчното си проследяване. Неговият смисъл или неговата характеристика се разподобява от самото начало, разгръщайки се в разноречието на несводимите си проявления. Иззад гамата от нюанси не се открива никаква коренна или окончателна същност на Симеон-Радевата литературна критика. Нито импресионист, нито реалист, нито догматик – едновременно податлив на всяко едно от тези определения и иронично убягващ на всяко едно от тях с неспокойно бродещия си почерк, – Симеон Радев може би би бил най-ценен в днешно време именно с невъзможността да му припишем безрезервно каквато и да е специфика.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Радев 1902: Радев, Симеон. Рекламата в литературната търговия във Франция. // *Вечерна* поща, 12 сент. 1902.

Радев 1905–1906: Радев, Симеон. Жозе-Мария де Хередия, литературен силует. // *Художник*, I, 1905–1906, № 3–4.

Радев 1905–1906а: Радев, Симеон. Литературни силуети. Жан Лорен. // *Художник*, I, 1905–1906, № 19–20.

Радев 1906–1907: Радев, Симеон. Д-р Кръстев като литературен критик. // *Художник*, II, 1906–1907, № 4–5.

Радев 1906–1907а: Радев, Симеон. Един художник на душата. Е. Карриер. // *Художник*, II, 1906–1907, № 9–10.

За някои критически текстове на Александър Балабанов

Людмила Хр. Малинова
Институт за литература – БАН

ON SOME CRITICAL TEXTS BY ALEKSANDAR BALABANOV

Lyudmila Hr. Malinova
Institute for Literature – BAS

The text represents some papers by Aleksandar Balabanov, connected with Bulgarian women, showing his observations on their role and presence in society, their contributions in literature and arts. A deduction is made, that he was consistent in encouraging Bulgarian women to be more active in the social and intellectual life.

Key words: Bulgarian women, literature, arts, contribution, social activity

Явление в българския културен живот, Александър Балабанов е автор на стотици текстове, открояващи го като ерудиран учен, самобитен критик, талантлив преводач, запомнящ се публицист и полемист, който твори в различни жанрове. Той е автор на научни изследвания, стихотворения, фейлетони, есета, афоризми, етюди и др. Многобройни са и критическите му текстове за театрални постановки, музикални изпълнители, художествени изложби, танцовото изкуство, даже киното... и особено – за литературата. Впечатляват редица негови оценки за български класици, както и статии за българската литература, в които се откроявят оригинални, за някои – спорни, за други – точни или провокативни наблюдения.

Словото на забележителния професор – колоритно, живо, камбанно, се опитва да разкрие по-широки духовни хоризонти за българите.

Сред критическите му текстове правят впечатление и тези за жените. Двадесет и шест годишен, през 1904 г. той защитава дисертация в Германия върху правното положение на гръцката жена и оттогава в есета, критически статии, предговори, спомени, рецензии, афоризми и др. жената и нейните творчески изяви са обект на негови интерпретации. Балабанов откроява в редица свои статии жени, забележителни с ума и талантите си. Той превежда статията на Рикарда Хух – „Модерна поезия и живопис“ и в бележка към текста я представя като „една от най-талантливите немски писателки и поетки“, авторка и на „сериозни, чисто научни съчинения, особено онова върху романтиката, което проф. Вундт нарече единствено в немската литература (Хух 1905–1906)“.

Европейският възпитаник и ерудиран професор по класически литератури пише с пиетет за Сафо, Жорж Санд и писмата ѝ с Алфред дьо Мюсе, за Айседора Дънкан и др. жени със свой принос в историята на изкуството.

Но неговият поглед е отправен и към положението на жените в България и творческите им изяви.

Той е един от първите мъже у нас, който застава зад каузата българската жена да бъде равнопоставена в обществото и приветства всякакви усилия за разгръщане на творческите ѝ възможности. През 1910 г. в статията си „За жените“ пише, че на усилията им да имат социално равноправие са започнали да се присмиват „не само глупците, а и умните“ и допълва: „Едва ли не са станали като белег за остроумност подигравките и нелепите подмятания относително еманципираните жени“ (Балабанов 1910). В същата статия припомня „Държавата“ на Платон, който, говорейки за идеална държава, не само вижда жените в нея образовани, но и наравно с мъжете способни да я управляват.

Може би след Екатерина Каравелова, която още през 1900 г. публикува студията си „Българката в нашите народни песни и в нашата белетристика“, и след Г. Бакалов, който през 1903 г. повдига въпроса за социалното положение на българката, Ал. Балабанов е този, който последователно пише за българските жени, критикува ги, че не са достатъчно активни да отстояват своите права, съветва ги... Ако например д-р Кръстев споделя размислите си за жената в скритата от обществените очи епистоларна форма (писма до съпругата си), а Боян Пенев – в дневника си (през 1917 г. съставя краткия сборник „Подвигът на българката“, включващ народни песни и художествени творби в апотеоз

на българската жена), Ал. Балабанов открито и системно се изказва за положението на българката.

В статията си „Какво е направила българката за себе си?“ разкрива своята визия за положението на жените в България и откроявайки „ликуващия цинизъм“ на общество, даващо приоритет на мъжете, а ограничаващо правата на жените, изтъква: „В някои държави, наистина, те са доста ограничени. Но ограничеността на положението на жената в България с никоя друга страна не може да се сравни, даже не и с Турция.“ А за българката заявява:

> Тя живее в Балканския полуостров, но и положението ѝ е по-лошо от положението на най-далечната ориенталка. И политически, и материално, и духовно, и социално, а най-лошо е интимното ѝ положение в семейството. Не знам дали има друга страна на света, дето явно, с един ликуващ цинизъм да се взимат решения в централите на учрежденията при назначение на персонала, не само току тъй да се предпочитат мъжете, а просто на просто да не се назначават жени... жената може да е свършила и гимназия, и университет, и техническо училище – все едно, не е важно това, тя може да остане без дейност, без да прояви своите способности, а на нейно място може да бъде назначен всеки простак, само защото е м ь ж! (Балабанов 1930)

Но питайки „Защо у нас е тъй зле поставена жената? Дали на българина, наистина е тъй груба душата? Дали е изпъдена из сърцето на българина всяка справедливост спрямо най-ближния му? Дали ориетализмът е най-жив в неговата плът и в неговата кръв?“, той, като приема и това за причина, допълва: „Но най-голяма причина според мен е самата българка. Тя е надарена с тънка интелигентност. Тя е крайно трудолюбива и ученолюбива, но няма енергия да иска това, което ѝ трябва“ (Балабанов 1930) Балабанов е категоричен, че макар отделни женски организации и личности да имат заслуги в борбата за промяна на статута на българката, все още се чувства „неотразимата всеобща апатия.“

Говорейки за жените в изкуството, той изтъква, че в изкуството е важно наличието на талант, на постигнати естетически висоти, независимо от пола. И някои негови статии са посветени на редица българки, отстояващи с характер и талант всепосветеността си на избраното от тях творческо поприще. У актрисата Теодорина Стойчева подчертава дълбочината, с която прониква в образа на Медея, това, че не я удо-

влетворява само неговото тълкуване, а сама осмисля образа. Възхищава се не само на забележителния певчески талант на Христина Морфова, но и на силния ѝ характер, дълбокото ѝ, съдбовно влечение към света на музиката.

В статията си „Изложба на Руска Маринова“[1] акцентира на тезата, че портретът е „трудна област“, защото изисква „да проникваш в душите на хората“, и убедително внушава таланта на художничката. Като търси винаги специфичното за отделния творец, той откроява особената одухотвореност на портретите, рисувани от Руска Маринова („очите говорят, ликът живее, душата избликва из цялата картина. Наистина завидна дарба за всеки художник, особено за един портретист“), и припомня положителната критика за нея във френския печат: „И колко право я нарекоха френските видни художествени критици в своите авторитетни списания: „Художничка на окото“, „Душевидка“, „Съвсем своя и оригинална“, „Майсторка на линията“, изтъкнаха силата на колорита ѝ... ето защо цялата интелигентна публика е очарована от картините на Руска Маринова“ (Балабанов 1930а). Защитавайки творчеството на художничката от завистта, тази негова художествена рецензия се превръща в полемична статия.

Оригиналният критик обръща особено внимание на изявите на българката в поезията и белетристиката. Още през 1911 г. публикува статията си „Песента на българката“. Тя е писана по повод българската изложба в Прага и е включена в сборник, посветен на творчеството на българките, издаден на чешки език от Етнографския ни музей. После излиза в Германия, а у нас няколко пъти е препечатвана с малки редакции и е известна със заглавието „Българката като лирически поет“. Тезата на Балабанов е, че българката особено ярко проявява поетическия си талант, за което свидетелстват редица народни песни – според него създадени преди всичко от жени. Независимо че това не може да се докаже, казва той, убеден е, че ако по-дълбоко се вникне в тези песни, ще се установи „че те са черпени из дъното на женската душа“, че те отразяват съкровени вълнения на българката и говорят за духовната ѝ устойчивост и мъдрост (Балабанов 1914). Между другото тази теза – че жени са авторки на английските народни песни, споделя и английският писател от XIX в. Едуард Фицджералд, преводач от старогръцки (на

[1] Публикувана в рубр. „Портрети“ (Балабанов 1930а) на в. „Зора“ (№ 3249, 5 май 1930). Балабанов открива тази изложба на 27 април с.г.

Есхил и Софокъл). Лиричните тонове, дискретността, интимността, овладяното страдание в любовните песни, някои от които „по стил и по концепция напомнят епиталамиите на Сафо“, професорът по класическа литература противопоставя на „фанфаронадата на т.н. отегчителни юнашки песни“. И заключава: „Че и българската жена още отрано е познала своето призвание в поезията, доказва и фактът, че и в модерния живот на освободена България жената от всичко най-напред се обособи в поезията...“. Тази негова теза днес донякъде се опровергава, като се имат предвид редица изяви на българката в художествената проза от края на XIX и началото на XX век.

В статията си „Българката като писателка“ (Балабанов 1935) изтъква, че е дошло времето, „когато на писанията от жени няма вече да гледаме като куриози и няма да ги четем само от любопитство, че са от жени, а ще се интересуваме за тях поради предмета, за който се говори в тях... “.

Висока оценка Балабанов дава на спомените на Царевна Миладинова, на преводите на Христина Стоянова и др. Той пише редица рецензии за изявите на българката в поезията и казва: „В последните години в българската лирика се появиха, наистина, сериозни поетки. Между тях най-много се прочуха Дора Габе, Мара Белчева, Багряна. След тях и към тях се прибавиха лириките на много други, между които най-интересни ми се виждат някои песни от Магда Минева, от Люба Касърова, особено напоследък от Грубешлиева – Балина – зарад нейната интимност“. А сред най-младите откроява една забравена авторка на стихове и разкази – Ана Шестакова, и Яна Язова, която въпреки своите 18 години създава изненадващи, „зрели и завършени“, „вулканични“ творби, лишени от сантименталност, които я откроява като „най-редкия феномен в поезията“ ни – изказване, подплатено с твърде много субективност, която не може да избегне влюбеният в ученичката си професор.

Той обръща специално внимание на лирическия цикъл „Очите“ от Дора Габе, в който откроява: топлота, откровеност, конкретност, на места своеобразна мистичност. „Тези стихове са най-хубавата поезия, която до сега е дала Дора Габе, и в тях е най-скъпият залог за това, което тя има още много-много да ни даде.“ Прочел първите публикувани етюди от книгата ѝ „Някога“, заявява: „Особено трите приказки под общото заглавие „Някога“... поезии от тоя род са съвсем нови за нашата литература...“ (Балабанов 1923). По-късно Д. Габе споделя, че на него дължи книгата си „Някога“ – той я е окуражил с критиката си.

Балабанов високо оценява лириката на Екатерина Ненчева и подчертава: „Екатерина Ненчева имаше и огън, и инспирация“, говори за нейната откритост и естественост в стиховете ѝ, твърди, че ще са винаги актуални, защото нямат нищо общо с „парфюмираните сбирки с любовни стихове... умрели, преди да се родят“, и внушава, че тя е от творците, които имат дарбата „да кажат как се радват или как страдат“, от тези, които имат очи „за дълбините на невидимия мир, за това, което е в дъното на нещата, за бездните на човешката душа и за гатанките на човечеството“ (Балабанов 1933).

Тези и други статии го открояват като критик със самобитен художествен почерк, умеещ да подчертае същностни черти от творческия портрет на отделната авторка. И все пак заслугата на Ал. Балабанов е, че подтиква и поощрява българката към повече активност и творчески изяви, към търсене на нови духовни хоризонти, че ѝ внушава нуждата от духовно еманципиране.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Балабанов 1910: Балабанов, Ал. За жените. // *Прапорец*, № 32, 4 февр. 1910, с. 1.

Балабанов 1914: Балабанов, Ал. Българката като лирически поет. // *Прапорец*, № 102, 7 май 1914, с. 1.

Балабанов 1923: Балабанов, Ал. Статия за Дора Габе. // *Развигор*, III, № 105, 17 февр. 1923, с. 1–2.

Балабанов 1930а: Балабанов, Ал. Изложба на Руска Маринова. // *Зора*, № 3249, 5 май 1930, с. 2.

Балабанов 1930: Балабанов, Ал. Какво е направила българката за себе си. // *Вестник* на жената, № 428, 22 септ. 1930, с. 1.

Балабанов 1933: Балабанов, Ал. За Екатерина Ненчева. // *Лит.* глас, № 143, 1933, с. 4.

Балабанов 1935: Балабанов, Ал. Българката като писателка. // *Лит.* свят, VI, № 2, окт. 1935, с. 1.

Хух 1905–1906: Хух, Р. Модерна поезия и живопис. // *Художник*, 1905–1906, № 3, с. 19.

Александър Балабанов за театъра

Николета Пътова
Институт за литература – БАН

ALEKSANDAR BALABANOV ABOUT THEATER

Nikoleta Patova
Institute for Literature – BAS

The article follows A. Balabanov's interest in theater by examining his publications in the daily press – from theatrical reviews to his culturological articles "Thoughts on Our Theater" (1910) and "Cinema and the Fate of Theater" (1934), which the author writes with the erudition of a highly educated, intelligent, intuitive, and socially involved critic. His views regarding theater, found in his memoirs, are also included. Part of the questions this text raises are directed at his work as a dramaturge in the National Theater. Why exactly was he invited to fill this position? How did his eight months of work in the National Theater go? And why did he give it up so soon after? It turns out that neither Balabanov's own texts nor those about him can give a direct answer to the questions surrounding this fact from his creative biography.
The supposed answers are to come from the analysis of his publications.

Key words: National Theatre, theatrical criticism, Aleksandar Balabanov as a theatrical critic, autobiographical texts

Провокацията за тази тема дойде от един малко коментиран и рядко споменаван факт от професионалната биография на Александър Балабанов, а именно, че той е първият български литератор, назначен за драматург на Народния театър в София. Документалните, споменни или друг вид коментарни свидетелства около работата на Балабанов в театъра са твърде оскъдни. Защо точно той е избран да поеме отговорностите на драматург? Какви са мотивите му да приеме предложението? И как преминава краткият период, в който е на щат в Народния

театър? С какво солидната научна подготовка и творческата нестандартност и широта на младия Балабанов допълват работата на Артистическия съвет към театъра? Това са любопитни въпроси, чиито директни отговори не се откриват нито в текстовете от Ал. Балабанов, нито в написаното за него. Възможност за разсъждение върху изброените въпроси предоставят някои от многобройните мемоарни, есеистични и публицистични публикации на учения, литературен, театрален, художествен критик и преводач Ал. Балабанов. Независимо от жанра, в който пише, неговите съчинения са интелигентна, жива, едновременно мащабна и задълбочена илюстрация на духовния живот в България през първите десетилетия на XX в.

Списъкът на драматурзите на Народния театър започва с името на проф. д-р Александър Балабанов. От 1 март до 1 май 1907 г. той е и.д. драматург, член на Артистическата комисия и на Литературно-артистическия съвет. А от 1 май 1907 г. до 1 януари 1908 г. Балабанов е драматург на Народния театър. Напуска този пост по собствено желание. Повече от половин година след него е назначен новият драматург – поетът Пейо Яворов.

Сведенията за осеммесечния период на Балабанов като служител на Народния театър са редки, а когато ги има, са твърде лаконични.

През 1904 г. младият човек, натрупал значителен културен опит през годините на следването си в Германия, се завръща от Лайпциг в София, където името му вече е познато. До това време са издадени няколко негови превода от старогръцки[1], негови стихотворения, етюдът му „Идилиите на П. Ю. Тодоров“. Има и други публикации в българската периодика. Завръщайки се в България, Балабанов се присъединява към кръга около в. „Българан“; сътрудничи редовно на в. „Пряпорец“, където публикува статии, рецензии и части от докторската си дисертация; в сп. „Мисъл“ излиза преводът му на „Касандра“ от Шилер; съредактор е на изисканото и по съдържание, и по оформление сп. „Художник“. Още със завръщането си от Лайпциг е назначен като преподавател в I Мъжка гимназия. След няколко години печели конкурс и постъпва като частен доцент в университета. При тези разнообразни научни и творчески занимания Балабанов намира енергия и за работата като драматург на Народния театър.

[1] Още като ученик в гимназията Балабанов превежда две песни от „Илиада“, публикувани в сп. „Български преглед“. Автор е и на стихотворните преводи на „Прометей“ от Есхил и на „Прометей“ от Гьоте.

Интересът към театъра у младия литератор е разпален от задълбоченото познаване на класическата драма и на театралното изкуство на древните гърци. Затвърден е от културната атмосфера на Лайпциг. Всестранната му ерудиция и ангажираността му с най-различни обществени проблеми в духовната област е логично да намират провокация във възможността на практика да участва в съграждането на една от важните национални културни институции, каквато е театърът за българското общество от началото на XX в. Това са достатъчно причини позицията на драматург да възбуди интереса на Балабанов, така че той да се заеме с работата в Народния театър.

За съжаление, споделените спомени на Ал. Балабанов в „И аз на тоя свят“ са прекъснати до ранните години на неговото студенство в Лайпциг и лишават читателите от множество безценни със своята жива образност, нетрадиционна гледна точка и добронамерена критична или шеговита авторова оценка за хора и събития разкази. В това число от разказа и впечатленията му от неговата работа като драматург в театъра. Споменаванията на този период от биографията му са съвсем епизодични и без подробности. Например, припомняйки си за различни българи, с които е общувал в Лайпциг, той разказва на два пъти случая с „гръмогласната статия“ „Александър Балабанов и граф Лев Толстой“, която излиза в отговор на негов коментар за лошия и ненужен български превод на „много грубата и яростна книга“ на руския писател против Шекспир. Единия път описва въпросния спор в публикация във в. „Мир“ (№ 11898, 29 март 1940) със заглавие „Има две мнения...“, а също го включва и в спомените си. Уточнявайки времето, когато се развива тази медийна полемика, Балабанов посочва годините 1907–1908 г. и споменава Народния театър, в който като техническо лице работи подписалият се само с инициали негов опонент, и пояснява: „гдето и аз бях пръв драматург“ (Балабанов 1985: 89).

В Предговора към издадените посмъртно през 1930 г. „Съчинения“ на близкия му приятел П. Ю. Тодоров Балабанов също отбелязва, че е бил драматург в театъра. Там той споделя за десетгодишния творчески диалог помежду им и за ролята си в него – на строг и изискващ критик, на безкомпромисен литературен съветник на писателя, но и на подкрепящ приятел, уверен в художествената сила на идеята за „Зидари“ и във възможностите на автора да намери нейната вярна драматична интерпретация. Когато разказва как двамата гледат успешната премиера на пиесата от една от ложите в „тогава новия и бляскав“ Народен театър,

„на който аз бях тогава не само първия драматург, но и нещо повече – 1907...“ (Балабанов 1985: 146), в думите на Балабанов има повече от уточняваща времето информация. В тях се чете сдържан патос и гордост от принадлежността му към театъра „тогава“. Наистина текстът за П. Ю. Тодоров и неговото творчество не е мястото, където Балабанов да сподели повече за работата си в Народния театър, но е факт, че и в други текстове не споделя за този епизод от биографията си.

Спомените от детството, ученическите години и най-ранната младост на Балабанов съхраняват неговите първи срещи с театъра във времето преди Германия. Те са свежи и мили в пресъздадения детски наивизъм и възторг от досега с магията на сцената. Още като съвсем малко момче Санде, както го наричат домашните му, е очарован от представленията на трупата арменски артисти, чийто продължителен престой в Щип е организиран от баща му. А примата на тази пътуваща трупа – Сатеник, отсяда в дома на баба му и това дава възможност на момчето за ежедневни срещи и разговори с нея. Впечатлен е от гласа ѝ, от изяществото на движенията ѝ. А екзотиката на женското ѝ присъствие го очарова повече, отколкото цялата менажерия от лично нейни маймунки и разноцветни папагали, които пълнят стаята ѝ. Когато трупата отпътува от родния му град, той е обзет от меланхолично настроение и то ражда първия детски поетичен опит, повтарящ многократно името Сатеник (Балабанов 1985: 273–276).[2]

По-късно, с група съученици от I Мъжка гимназия, Балабанов е възторжен зрител на всичко, което по това време София предлага като спектакли: „Цели лета цялата наша тайфа от целия клас бяхме почти всяка вечер на опера“ (Балабанов 1985: 93). За оперните представления на италианска пътуваща трупа прескачат в двора на хотел „Люксембург“, в който е построена дъсчена сцена за летни представления; посещават сковання от дъски цирк-театър в района на Халите; успяват да влязат сред публиката в още едно паянтово театрално пространство – бараката, където се играе турски театър и турската опера „Леблебеджи

[2] В спомена „И аз на моя свят“ намира място още една, разказана с чувство за хумор „театрална“ история, според която детската палавост на по-малкия брат на Балабанов предизвиква „съдбовния знак“, който посочва бъдещата връзка на Коле с театъра. С некоординирани движения двегодишното момченце откъсва страници от една немска книга на брат си и те са точно листовете, на които е представен древногръцкият театър. Никола Балабанов първоначално е актьор от оперетата, а после постъпва в трупата на Народния театър.

Хорхораа"; зрители са и на някои от спектаклите в „Славянска беседа" – мястото за по-изисканата софийска публика. Групата от десетима „отлични безплатни клакьори" изобретателно намира начини да се настани в салоните като зрители без билет. Така интересът на Балабанов към сценичните изкуства е разпален още в България и той заминава за Лайпциг, подготвен за зряла среща с високите образци на европейското изкуство.

Живият, увлекателен в подробностите и колоритен в детайлите разказ в автобиографията „И аз на тоя свят" прекъсва преди завръщането на младия човек в България и наситените с културни и политически събития години от началото на XX в. Срещите с хората, ангажирани около формирането на театъра като сериозна национална културна институция, и идеите на Балабанов като драматург там остават неразказани. Независимо от липсата на споделени впечатления за работата му натрупаните познания в различни области и периоди от литературата и изобщо всестранната подготовка на Ал. Балабанов го правят един от най-подходящите литератори, на когото да бъде поверена културната мисия на драматург в първите години на създаването на Народния театър.

Съдбата отрежда на Балабанов „шумна популярност приживе и незаслужена забрава после" (Трайкова 2001: 34). Вероятно заглъхналият шум около името му след неговата смърт е причина за оскъдната и епизодична информация за Балабанов като творец, свързан с театъра. Сред редките текстове, които коментират дейността му като театрал, е статията на неговия по-млад колега публицист и театрален критик Н. Т. Балабанов „Ал. Балабанов и театъра" (Балабанов [Н.] 1934: 532–537), написана по повод чествания през 1934 г. негов творчески юбилей и публикувана в сборника „Александър Балабанов. Из един живот 1898–1934". Отбелязвайки множеството дарования на юбиляра, авторът на статията прави най-кратката му характеристика като театрал – „жив, темпераментен и оригинален". Продължава оценката си с наблюдението, че написаното от професора по въпросите на съвременния театър е малко по обем, но значително по съдържание, защото той пише „компетентно, далновидно и главното богато с мисъл". Успоредно с научните статии и студии за древногръцката драма и театър Ал. Балабанов редовно изказва отношение по актуални теми на театъра. Писането за театър в българската преса най-често не отива по-далеч от рецензията и се ограничава до коментар на конкретния сценичен факт. Повечето критици нямат визията на Балабанов за процесите в театъра и изобщо за движенията

в културата. Неговият мащабен поглед далеч надхвърля параметрите на националното. В характеристиката му е подчертано и уникалното знание, което ученият е събрал в областта на класическото изкуство. Дълбокото познаване на древногръцката драма, чийто талантлив преводач на български език е той, го прави специалист и по древногръцкия театър.

Появата на първите научни статии, преводи и критически театрални текстове на Балабанов съвпада с времето около възникването на Народния театър. Никола Балабанов не отличава специално работата му като драматург, но го поставя наравно с останалите важни за създаването и укрепването на Народния театър фигури на:

> [...] значителните за неговото развитие директори – Илия Миларов и Пенчо Славейков, […] режисьорът Йосиф Шмаха и драматургът изпърво Ал. Балабанов и после П. К. Яворов. И тук, в усилията на цялата тази даровита група, големите познания и култура на проф. Балабанов играят решителна роля, за да бъдат сочени и до сега първите два сезона между най-значителните в историята на нашия Народен театър и по репертоар и по сценично творчество. Все от това време остана традицията зрителят да иска от държавния театър високо и наистина художествено творчество. Все от това време остана убеждението, че нашият Народен театър е храм на сценичното изкуство, убеждение, което и до сега владее зрителя. (Балабанов [Н.] 1934: 534)

Проф. Балабанов е лектор на многобройни сказки, които започват да се организират в България в началото на XX в. Изнасянето на подобни публични лекции се превръща в традиция и ученият публицист, сладкодумен и начетен разказвач, пълни салоните в столицата и в провинцията с многобройни слушатели. Част от сказките са на театрални теми. Заради тези негови изяви Н. Балабанов го нарича „народен учител по театрознание“.[3]

В същия сборник Ал. Балабанов като драматург е споменат и в историко-библиографския преглед, който съставя неговият студент, библио-

[3] Години по-късно Ст. Каракостов също си спомня за изнасянето на приковала вниманието импровизирана сказка на проф. Балабанов пред курсисти-актьори във Варна: „Балабанов говори с изумителна импровизация за произхода на театъра, развитието му и съвременното му значение. Познаваше всички наши големи артисти и им направи прекрасни характеристики, търсеше у всекиго неговата индивидуалност.“

графът Т. Боров: „От 1 май 1907 г. Балабанов е драматург (артистически секретар) при Народния театър. Но напуска на края на същата година длъжността си, за да започне от 1 януарий 1908, заедно с д-р Ал. Гиргинов и Йосиф Хербст ежедневния вестник „Време“ (Боров 1934: 568).

Задачите на историко-библиографската статия са да издири, да събере и да подреди литературната биография на чествания автор. Спецификата на подобен текст не предполага коментар на биографичните факти. Затова тук е логично драматургичният опит на Блабанов да бъде събран в едно кратко изречение.

Разнообразната дейност на обичания преподавател, на вдъхновения поет и прецизен преводач, на експресивния критик включва и постоянния му интерес към театъра. Аналитичният прочит на неговите рецензии върху театрални спектакли и на културологичните му статии за драматурзи и за различни театрални проблеми би помогнал да се изяснят позициите му за развитието на театралното изкуство, а чрез тях да се направят изводи за подхода на Балабанов като драматург.

В свързаните с театъра статии в сп. „Художник“ критикът взема повод от конкретно представление, не за да го представи в класическа театрална рецензия, а за да изложи свои по-генерални мисли и наблюдения върху драмата, актьорската игра, публиката. В рубриката „Театрална хроника“ в един от първите броеве на списанието е публикувана рецензия на Балабанов за представлението на „Дамата с камелиите“ от Ал. Дюма. Тя започва с обобщаваща теза, която разкрива мнението на критика за това в каква посока трябва да се развива театърът у нас: „Само българската драма ще ни даде български театър“ (Балабанов 1905: 15). В последвалия текст Балабанов обосновава категоричното изказване от началото със съждението, че „чуждото“ вече е гледано в чужбина от сериозната софийска публика. Интересът ѝ към българския театър е свързан с интереса към българската драма. А търсенето просто на вечерно забавление, на начин за приятно губене на време би отвело „рафинираните“ из Европа зрители при сантасето и таблата в „Червен рак“. Българският театър не може да разчита на „чистата любов“ и на „историческия интерес“ на своята публика. Българският театър трябва да намери пътя, за да провокира и да задържи вниманието на сериозния зрител. „Дамата с камелиите“ на софийска сцена не е представление, което вълнува Балабанов само по себе си. То е поводът, който открива по-дълбоката тема за задачите на българския театър. Критикът прави бърза равносметка на театралната ситуация в София и според него тя

не вдъхва оптимизъм. Финалните му думи са своеобразно настояване за промяна: „Всички пиеси, които се дадоха досега през тоя сезон, бяха тъкмо такива, които нямаше защо да се дават у нас. Но други няма; болшинството от актьорите би трябвало още дълго да учат, но други няма; смешни декорации, но други няма...“ (Балабанов 1905: 15).

Въпреки множеството принципни бележки авторът на статията не пропуска да отбележи положителното в спектъкъла, който представя: „Дамата с камелиите“ ще нарека единствената уместна наша пиеса от всички дадени до нея“. Широкоскроеният Балабанов умее да поощрява и не следва разбирането за критика като задължително критикуващ.

Внимателният прочит дори само на тази статия би могъл да послужи, за да бъдат разбрани основните принципи и верните според Балабанов посоки за развитието на българския театър. Още преди да бъде поставен въпросът за нуждата от драматург на наскоро учредения Народен театър, младият критик излага своята концепция за непосредствените задачи и пътищата за неговото конструиране като стойностна културна институция. А именно: да се положат усилия за развитието на българската драматургия, чрез която ще се създаде национален български театър; да се подготвят професионални актьори, чиято игра вече е недопустимо да напомня любителските спектакли; необходимо е отношението към мизансцена да бъде отношение като към изкуство, а не като към евтина декорация; насочва вниманието и към рецептивните нагласи на публиката. В този свой текст в сп. „Художник“ Балабанов най-синтезирано и ясно формулира задачите пред българския театър. В статията „Старогръцката драма“, също публикувана в „Художник“ той споделя широките си и задълбочени познания за световната драматургия. Независимо от нейния научно-енциклопедичен характер тя представлява увлекателен разказ за възникването на древногръцката драма и театър и за тримата „велики гръцки трагици“ Есхил, Софокъл и Еврипид, които нарича „учители на вековете“. Съвършенството и простотата на древната класика за Балабанов са примерът, от който да се поучат съвременните български автори – това е неговият литературно-естетически съвет към тях:

> [...] и сега дори трябва да се обръщаме към тях в минути на забъркване, на отклонение от здравото, както ще се опитваме винаги за всичко до гърците, които самата природа бе надарила с тънък усет за всичко истински хубаво и с дарба да го изкажат в най-разнообразни, но винаги

> съвършени форми. А за нас българите туй е необходимо. Не само за да се избавим от смахнатите стремления в литературата ни на някои полуобразовани, уж модернизируещи драскачи, на които надменността е по-глупава от самата им глупост, но и за да се проникне целият ни живот от един здрав смисъл, който не се лута безцелно из безплодни пустини, а вечно крои и създава – и в литература, и в политика, и в култура. (Балабанов 1906–1907: 45–48)

В тези две статии от сп. „Художник“ най-ясно са очертани възгледите на Ал. Балабанов за българския театър в периода, когато поема задълженията на драматург на скоро открития Народен театър.

Изискванията към изпълняващия длъжността драматург или артистически секретар намираме в Правилника за управлението на театъра. В него пише, че отговорностите на този пост включват помощ в артистическата работа на директора на театъра, рецензиране на постъпилите в театъра оригинални и преводни пиеси и работа с актьорите по разясняване на характерите на персонажите и въобще на цялостната атмосфера на пиесата. Назначеният за артистически секретар трябва да владее задължително руски и френски или немски езици; трябва да има литературно образование и изградено име. Драматургът е член на Артистическия комитет, който решава всички художествени задачи, стоящи пред Народния театър. По време на мандата на Балабанов в Държавен вестник е публикуван Правилник за управлението на Българския народен театър, в който към длъжностната характеристика на драматурга е допълнен ангажиментът му да следи за правилния български език в оригиналните и преводните драми и за редовното обнародване на театралните известия.

Александър Балабанов е литератор, който напълно отговаря на изискванията за длъжността драматург. Той поема ангажимента към Народния театър и активно участва в заседанията на Артистическия комитет, чиито членове тогава са артистическият директор, чешкият режисьор и актьор Й. Шмаха, поетът Ив. Вазов, актьорите Ив. Попов и В. Кирков, служителят на министерството Н. Лазаров и самият Ал. Балабанов. От няколкото запазени протокола от заседания на Артистическия съвет добиваме представа за конкретните проблеми, обсъждани на заседанията – от участие на актьори от театъра в различни чествания, през изготвяне на програма за прием на нови артисти в трупата и уточняване на правилата за дублиране на актьори в определени роли,

до оформяне на репертоара, определяне на хонорарни възнаграждения, регулиране на достъпа до зрителната зала с безплатен билет и т.н. (Байчинска 2012: 15–39).

Наред с репертоарната политика на театъра Артистическата комисия се занимава с множество текущи въпроси, съобразява се с изискванията, налагани на театъра от Министерство на просвещението, под чието пряко административно подчинение съществува Народният театър. Възможно е бюрократичните задължения да са надделели над творческите ангажименти и Балабанов да се е почувствал ограничен от множество служебни задачи. Възможно е и друг вид напрежения (например несъгласие с художествената политика на театъра) да са предизвикали решението му да напусне тази работа. Той остава в театъра по-малко от една година и сам се отказва от позицията на драматург.

Мащабите, в които мисли Балабанов за културните процеси, включително и за процесите, които движат театъра, далеч надхвърлят параметрите на националното. Освен че е проникновен тълкувател на Шекспир и на Ибсен например[4], Ал. Балабанов демонстрира широк и ерудиран поглед на културолог. Съдбата на театъра продължава да го занимава, а промените в световен план, които настъпват за театралното изкуство в модерния XX в., провокират анализаторската му мисъл.

Скоро след като напуска длъжността драматург на Народния театър и вероятно под влияние на ежедневните впечатления от работата в театъра, Балабанов пише и публикува в сп. „Художник“ (1909, № 4, с. 22–26) статията „Мисли върху театъра“. „Мислите“ върху театъра занимават критика в продължение на десетилетия. Тази първа статия по темата има своето развитие в последвалите публикации, които разкриват постоянния интерес и задълбоченото тълкуване, което Балабанов прави върху ситуацията на съвременния театър. „Мисли за театъра“ от сп. „Художник“ са продължени и допълнени с „Мисли върху нашия театър“. Статията излиза една година по-късно във в. „Пряпорец“ (№ 291, 7 ноем. 1910). След още десет години критикът публикува още по темата – „Български театър“ (*Демократия*, I, 1921, № 6, с. 14–17) и отново десет години по-късно – „Киното и съдбата на театъра“ (*Философски преглед*, II, 1930, № 2).

---

[4] Вж. статиите: Ибсен. // *Библиотека*, III, 1904, № 1, с. 10–13; Ибсен : Фантазия. // *Художник*, I, 1905, № 19–20, с. 3; Шекспир. // *Библиотека*, III, 1904, № 1, с. 139–148.

В първата от поредицата статии за театъра още през 1909 г. Балабанов констатира, че съвременният театър е в тежка криза. Наблюдението му се отнася за европейския театър, който в началото на века се определя от псевдокултурните домогвания на обеднелите духом аристократи и от комерсиалните усилия за привличане в салоните на голяма маса зрители, без да бъде развиван техният художествен вкус, а напротив – изграждането на театралния спектакъл вече се подчинява на желанието за сценична зрелищност. Наблюдението на критика е, че бляскавото съдържание на английския театър от близкото минало е заменено със сценичен блясък, разчитащ на технически ефекти. Освен това практичният управленски подход към театъра изисква пълни салони и е превърнал съвременния английски театър във „вариете“. Стремежът към театрална зрелищност подменя изкуството на театъра с художествените похвати на кинематографа. А искрените поклонници на изкуството трудно биха спасили театъра дори с подкрепата на държавата, защото това, което не е здраво отвътре, не може да бъде укрепено само отвън. Прегледът на театралните афиши в Лондон, Париж и Берлин потвърждава наблюдението на Балабанов, че театърът все повече се отдалечава от същината на драматическото изкуство.

В „Мисли върху нашия театър“ (1910) критикът припомня и разгръща отново въпросите за нуждата да се развиват българската драма и майсторството в играта на актьорите, поставени от него още в първите му статии за театъра. Тук изказва и тревогата си за напразно похарчените от българската държава големи суми за Народния театър, без постиженията му да съответстват на платената за него цена.

В „Български театър“ (1921) с присъщото си умение за сентенциозни обобщения авторът определя театъра като „лукс за душата“ и цитира думите на Волтер за него: „тъй необходимото излишно нещо“. Според Балабанов българският обществен живот е „предимно политически“ – „груб“, „сух“, „безсъдържателен“, „мрачен“, „блюдкав“, „безидеен“, „без чувства, без сърдечни или душевни вълнения“. С огорчение пише, че всяка работа на ума, свързана с изкуството изобщо и с образованието, в България е понижена до равнището на „занаят“. Но ситуацията с театъра не е необратима, защото „българинът обича да посещава театрите“, а литературата ни е „сравнително сносна“. Стъпката към промяна в културното развитие на обществото, включително и в това на театъра, трябва да направи българската държава. За целта е нужна адекватна културна политика. Защото философските и социалните теми, които

звучат от сцената, когато не са одухотворени и облечени в поезия, стават отегчителни. Ако това не бъде променено, театърът „би умрял от собствената си скука, защото не би могъл да ни внуши нито сълзи, нито смях, тези свои божествени сили“. Балабанов продължава разпалено да убеждава читателите си: „В драмата само поезията може да ни внуши нещо, чрез нея ще се усетим поне за миг нещо по-друго, нещо повече от това, което сме били, преди да отидем в театъра“ (Балабанов 1973: 587).

Критикът прави кратка характеристика на разтърсващата емоционална сила в няколко класически драми от световната драматургия, за да илюстрира душевните лутания и страсти на Дездемона, Хамлет, Фауст, Медея, Едип или Ромео и Жулиета и да припомни силата на преживяването, което те носят за зрителя. Словото му е вдъхновено и убедено, подплатено както с естетски аргументи, така и с находчиви, често парадоксални примери извън областта на изкуството. Те обаче оформят така характерната за Балабановата мисъл стилистична динамика, която периодично разтърсва и концентрира читателското внимание към авторовата теза. И в статията „Български театър“, преди да представи конспективния преглед от световната драматургия, той опровергава разбирането, че „лекото изкуство“ се схваща по-лесно, че не затруднява публиката и че не изисква тя да е елитарна именно с примери от друг, нехудожествен порядък:

> Но така по-лесно се схващало изкуството от народа, по-скоро се постигала целта, по-непосредствено и пр. Това е толкова наивно, колкото е глупаво да мислиш, че ще имаш повече кръв, ако пиеш направо кръв, че ще станеш по-умен, ако ядеш повече мозък. Така забравят значението на духовната трансформация и ония, които се стремят да понижат драмата до речите, които се държат на митинги. (Балабанов 1973: 587)

Успоредно с погледа към националните проблеми и постижения в изкуството, Балабанов не изпуска от внимание движението на културните процеси в световен план. Със самочувствието на европейски интелектуалец, с ерудицията, с професионалните познания и с личните познанства на такъв той оформя своя културологичен анализ, увеличавайки перспективата от националната към световната проблематика. Нерядко изхожда от наблюденията си върху европейските културни процеси, за да потърси отражението им в българска среда. Разбирането на Балабанов за театъра, както и за всяко друго изкуство преминава

през възприемането им като общочовешко достижение и ценност и тъй като не страда от комплекси и несигурност, свободно и обширно излага мнението си за развитието на модерната култура и на модерните културни общности.

Блестящ пример за постоянството и дълбочината на интелектуалните интереси на Балабанов; за това, че активността му в периодичния печат и честата поява на името му в пресата под разнородни по жанр публикации, съвсем не е знак за липса на концентрация или за повърхностно отношение към въпросите, към които критикът насочва вниманието, е статията му „Киното и съдбата на театъра“[5] от 1930 г. За мащабите ѝ подсказва уточняването, което авторът прави в началото на текста, че в него „засяга цяла редица проблеми на естетиката“. Балабанов отново проявява собствено мнение, различно от обичайното противопоставяне на киното и театъра. Той се отнася с уважение към новото. Смята, че живее в епоха на техниката, а всяка епоха и нейните творения заслужават да бъдат зачитани. Изконното напрежение между „старото и младото“, разбира се, е в сила и особено манифестиран негов израз е борбата между киното и театъра. Критикът припомня: „още преди 22 години аз можах да забележа и предвидя силата на противопоставянето, което виждаме днес“, и продължава с прогнозите предупреждения от тогава, че „зарязвайки“ своята „съществена работа“, театърът навлиза в области, в които „нито е създаден, нито е екипиран да броди и ще пострада“.

Умението да прозреш проблема не е черногледство. Въпреки строгостта на оценките си Балабанов е оптимист. Той смята, че режисьорите, които са се превърнали в постановчици, а актьорите – в изпълнители на един бездушен театър, вече се връщат към проникновеното четене на драмите. Според автора на статията киното и театърът ще се разберат и ще се откажат от непродуктивното и ненужно съперничество. И още: театърът няма защо да бъде спасяван от киното; той просто трябва да се „обърне към себе си“, да се вгледа в собствената си природа и да привлича публиката си с това, което никой филм не би могъл да ѝ даде.

С интереса към театъра, но не заровен в областта на античната драма, а подвижен, отскачащ до всички епохи и отнасящ цялото натру-

[5] Статията „Киното и съдбата на театъра“ излиза скоро след първата ѝ публикация през 1930 г. във „Философски преглед“ и в юбилейния сборник „Александър Балабанов. Из един живот 1898–1934“ (1934).

пано знание, с острата наблюдателност и с умната прозорливост на критика към своето актуално време Балабанов за пореден път е изненадващ и провокативен. Как се коментира театралното изкуство от началото на XX в. едновременно с анализ на класическата драматургия и на техническите новости? Балабанов умее да обединява крайностите; да търси смисъла и причините на всичко съществуващо; без противоречие – да бъде непримирим и толерантен. Неговият творчески облик е огледан многостранно от Елка Трайкова в книгата „Българските литературни полемики“. Само част от многобройните определения, с които авторката характеризира Балабанов, са: „темпераментен публицист с оригинален стил“, „далновиден критик откривател“, „опако мислещ човек“, „елин по дух“, търсещ „загубеното единство на културата“ (Трайкова: 34–53). Като че ли това е най-точният характеров и интелектуален регистър, в който се разполагат мисленето и отношението на проф. Балабанов към театралното изкуство в период на няколкото най-пълноценни творчески десетилетия от живота му „на тоя свят“.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Байчинска 2012: Български театър. Т. II. Документални материали 1900–1917, свитък втори 1907–1917. Съст. Св. Байчинска. – София: АИ Проф. Марин Дринов, 2012, 15–39.

Балабанов 1905: Балабанов, Ал. Ал. Дюма син. „Дамата с камелиите“, драма в пет действия : [Рец.]. // *Художник*, I, 1905, № 5, с. 15.

Балабанов 1906–1907: Балабанов, Ал. Старогръцката драма. // *Художник*, II, 1906–1907, № 4–5, с. 45–48.

Балабанов 1934: Балабанов, Ал. Киното и съдбата на театъра. // *Александър Балабанов*. Из един живот 1898–1934. – София: Държ. печ., 1934, с. 387–398.

Балабанов [Н.] 1934: Балабанов, Н. Александър Балабанов и театъра. // *Александър Балабанов*. Из един живот 1898–1934. – София: Държ. печ., 1934, с. 532–537.

Балабанов 1973: Балабанов, Ал. Студии, статии, рецензии, спомени : [Т.] 1 / Под ред. [с предг.] на Т. Боров. – София: Бълг. писател, 1973.

Балабанов 1973а: Балабанов, Ал. Студии, статии, пътеписи, писма : [Т.] 2: – София: Бълг. писател, 1973.

Балабанов 1985: Балабанов, Ал. И аз на тоя свят. Спомени от разни времена. Подбор, коментар и ред. Т. Боров. – София: Бълг. писател, 1985.

Боров 1934: Боров, Т. Литературната дейност на Ал. Балабанов. Историко-библиографска скица. // *Александър Балабанов*. Из един живот 1898–1934. – София: Държ. печ., 1934, с. 565–588.

Каракостов 1983: Каракостов, Ст. // *Александър Балабанов*, Симеон Радев в спомените на съвременниците си. Състав., ред. Т. Боров, Ив. Сестримски. – София: Бълг. писател, 1986.

Трайкова 2001: Трайкова, Е. Българските литературни полемики. – София: Карина – Мариана Тодорова, 2001.

Александър Балабанов, Симеон Радев и детският периодичен печат – проекции на родното

Таня Казанджиева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ALEKSANDAR BALABANOV, SIMEON RADEV AND THE CHILDREN'S PERIODICAL PRESS – PROJECTIONS OF NATIVE

Tanya Kazandzhieva
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

This article reveals the role of a unique edition for children from the beginning of the 20th century – the *Macedonian Star* magazine, in which creation two prominent intellectuals and public figures from that period – Aleksandar Balabanov and Simeon Radev – took part. It is stated that the magazine comes out of the classical image of children's media and acquires over-educational tasks. The text also outlines the magazine's unconventional goals that it fulfills with regard to the preservation and promotion of ethno-cultural identity in a foreign environment.

Key words: children's periodicals press, native, ethno-cultural identity

Началото на детския периодичен печат у нас поставя Петко Рачов Славейков със списание „Пчелица, или ред книжки за децата“, чийто първи брой излиза през януари 1871 г. в Цариград, но същинското му развитие се осъществява след Освобождението. Още в началните години на XX век България вече е страна с разнообразна и модерна журналистика. Издават се много и различни вестници и списания, сред които и такива за деца и юноши.

Първото десетилетие на XX век е и времето, когато в Османската империя се извършва държавен преврат, познат в историята като „Младотурски“ – юли 1908 г. Макар и за кратко, тази промяна дава

възможност политическият живот в страната да се демократизира, а поданиците от различните национални общности започват да издават свои вестници и списания, създават клубове и печатници, основават библиотеки и читални. Предвид новите възможности ВМРО прекратява временно революционната си дейност и се включва в политическия живот на страната. Сред македонските и тракийските българи, останали в пределите на османската държава, започват да се образуват своеобразни клубове, наречени „Юнашки дружества“, по примера на вече съществуващите такива в Царство България. Тяхната цел е да бъдат „верен пазител на националните идеали“ (Разсуканов: 1999).

В тази обстановка през 1909 г. юнашкото дружество „Младеж“ в гр. Воден (дн. гр. Едеса, Гърция, тогава в пределите на Османската империя) замисля издаването на илюстровано списание за деца, като избират името „Македонска звезда“. Реализирането му е възложено на Петър Завоев, македонски българин от Щип, журналист и писател, който живее и работи в София.

През този период Александър Балабанов също е в столицата. Блестящо завършил Лайпцигския университет, той е учител в Първа мъжка гимназия (1904–1912). Попада в бохемската среда на първия „Българан“ заедно с Александър Божинов, Елин Пелин, Андрей Протич, Трифон Кунев и др. За кафене „България“ Симеон Радев ще напише, че е „нещо като клуб“. Това е и времето, когато Ал. Балабанов и С. Радев стават редактори на сп. „Художник“ (1905–1909). А С. Радев вече е опитен журналист в политическия вестник „Вечерна поща“, създаден с цел подпомагане на македонската кауза, като за около година (1908–1909) става и негов главен редактор.

Списание „Македонска звезда“ получава официално одобрение от Министерството на просвещението и от Светата Българска Екзархия за библиотеките на основните училища в Македония и Одринско и „за учениците от тия училища“. Тази подкрепа го легитимира като издание, което трябва да удовлетвори образователните и възпитателните нужди на децата и юношите с българско самосъзнание, които се намират извън пределите на българската държава.

Понякога ходът на историята, обществено-политическите условия или просто „духът на времето“ променят очевидните предназначения на нещата и явленията и ги поставят в друга роля. Това се случва и със сп. „Македонска звезда“, което не се вмества само в рамките на художествено-педагогическото русло, а се създава с други цели и задачи.

Още в първата му книжка, от януари 1909 г., редакцията заявява:

Покрай многото детски списания, които отдавна излизат в България и се пълнят с материал пригоден само за младежта от свободното царство, ние решихме да почнем това списание, което ще служи изключително на македонската учаща се младеж; защото ще бъде близко до нея, ще се взира в живота ѝ, в потребностите ѝ и постепенно, но непрекъснато ще я запознава, с всичкото, което се отнася до хубавото наше отечество Македония.

По-нататък ясно се заявява именно нетрадиционният аспект на това издание: „В списанието ще намират здрава и трайна духовна храна не само малките деца, но и учениците от долните класове на гимназиите“. От педагогическа гледна точка нарушаването на възрастовия принцип в литературата за деца, а и в педагогиката изобщо е неправилно. Но проектът „Македонска звезда“ налага различен поглед към анализа и синтеза от неговата реализация.

Първият белег за уникалността на това издание е неговият екип от постоянни сътрудници. В редакционното каре на всеки брой се четат имената на следните литературни сътрудници: **д-р Александър Балабанов** *(през 1909 г. около 30-годишен, литературовед, преводач и критик, професор по класическа филология в Софийския университет)*; **Никола Г. Данчов** *(писател и лексикограф, единият от двамата братя Данчови, създатели на първата българска енциклопедия);* **Симеон Радев** *(журналист, писател, дипломат, историк);* **Цанко Церковски** *(политик, основател на БЗНС, писател);* **Трифон Кунев** *(писател и общественик);* **Борис Гологанов** *(журналист и общественик, произхождащ от видния македонски род Гологанови от Търлис, Неврокопско);* **Александър Константинов** *(с псевдоним дядо Алеко, писател от Велес, сътрудничил и на в. „Българан“);* **Владимир Ковачев** *(военен, революционер, писател, произхождащ от видния македонски род Ковачеви от Щип, сътрудник на в. „Българан“);* **Цоньо Калчев** *(учител, един от най-известните и най-публикувани детски писатели от това време);* **Милка Александрова, Мише Анчов** *(с псевдоним Просечен)*, **Георги Благоев, Вл. Коцев, Зл. Иванов, М. Дараданов** *(Солун).*

Изброени са и имената на илюстраторите, като не може да не се отбележи, че главният редактор П. Завоев безспорно проявява завиден редакторски нюх, тъй като художниците, които илюстрират списанието, ще попаднат сред големите майстори на епохата: **Хараламби К. Тачев** *(първият български художник-декоратор, един от най-ярките представители на сецесиона у нас, създател на графичната визия на Манифеста към*

българския народ за независимост; корицата на „Македонска звезда“ и вероятно визията за цялостното ѝ графично оформление са дело именно на Тачев); **Георги Машев** *(карикатурист и художник, илюстрирал диаболични и мистични сюжети и теми);* **Иван Енчев (Видю)** *(художник и художествен критик, изследовател на българския народен кръст).* И двамата художници са от кръга сътрудници на вестник „Българан“.

Една от най-колоритните фигури сред художниците на списанието, редом с тази на проф. Ал. Балабанов, е **Август Розентал** *(полски аристократ, участва в изписването на църкви и манастири. Една от най-ярките му художествени прояви в периода 1909– 1912 г. е изписването на някои от образите в катедралата „Св. Александър Невски“ в София);* **Петър Морозов** *(график и живописец, смятан за първия български фоторепортер, сътрудник на в. „Българан“),* **Константин Щъркелов, Петър Стайков, С. Стоянов и Павлов.**

Илюстрирането на отделните книжки, както и цялостната графична концепция на „Македонска звезда“ е реализирана в модерния за началото на XX в. сецесион, наричан още „ар нуво“. В този стил се илюстрират книгите и периодиката и в „голямата“ литература не само у нас, но и в цяла Европа. За да придобие още по-модерно звучене, освен рисунки в списанието се помещават и фотографии.

В голяма степен „Македонска звезда“ продължава традициите на детския периодичен печат със своята енциклопедичност, като характерът на повечето публикувани произведения е утилитарно-прагматичен, обвързан с образованието и възпитанието в българското училище, водеща тенденция от това време.

„Македонска звезда“ обаче предлага и свои оригинални рубрики, с които коренно се различава от потока издания за деца. Във всяка книжка се представят различни градове от Македония, публикуват се материали за борбата на македонските българи и за делата на народните герои от цялото българско землище.

Уникална по своята същност за периодичния печат за деца от това време е рубриката „При дядо“, своеобразен политически учебник, предназначен за по-големите ученици, в който се коментира устройството на модерната държава, изясняват се понятия от политическия и обществения живот като парламент, партия, конституция и т.н.

Безспорно попадение на „Македонска звезда“ и нейните високообразовани сътрудници е публикуването на някои суфистки притчи на Шейх Саади (1203/10–1292), чиито творби са образци в персийската класическа

литература. Именно на него принадлежи заслугата да обогати световната литературна съкровищница с понятието „хуманизъм“, изобразявайки личността, която се ръководи от принципа „не причинявай болка другиму“. Публикуването на тази „философска“ литература издига списанието до най-високите образци в европейската периодика за деца.

Известни са **социално-терапевтичните функции** на медиите, които дават възможност да се компенсират дефицити в обществен или личен план или да бъдат платформа на идеи. Една от основните теми, по която се пишат произведения в различни жанрове на литературата в изданията за деца, е **„детството в родния край“,** съкровен спомен за всички, чиито родни места остават извън пределите на страната. В тези превратни исторически моменти за всички българи, макар и неродени и непроизхождащи от изгубените области на родината, те се сакрализират и се възприемат като жертвоприношения за свободата, като „изгубения рай“, като мечтана национална хармония. И „Македонска звезда“ не излиза от това литературно русло, но обогатява и разнообразява литературния поток за деца и с публикуването на меморати.

В „Македонска звезда“ се откриват няколко произведения, подписани с псевдоним *Чичо Сандо* и *Стрико Сандо*, но не може да се твърди със сигурност, че те принадлежат на Ал. Балабанов. За съжаление, в списанието не се открива нито една творба, чието авторство да препраща към творчество на С. Радев. Сам по себе си този факт обаче не доказва формална заинтересованост към изданието. Тъкмо обратното, голяма е вероятността тяхната подкрепа да се изразява в съвсем различен от литературния аспект.

Родният град на Ал. Балабанов, Щип, е свързан изконно не само с борбите за свобода на българите, но и с тяхното духовно възраждане, имайки предвид дейците, родени или работили в този древен град на Македония. От там е родом и редакторът Петър Завоев, и „Царят на Планините“ Тодор Александров, един от легендарните водачи на ВМРО, който по време на управлението на „младотурците“ има „официалната длъжност“ да инспектира българските манастири, черкви и училища в Македония и Одринско.

Важен момент от биографията на Ал. Балабанов е, че той често изпълнява мисии, възложени му от ВМРО, чиято цел е привличането на европейското внимание към проблемите на българите в Македония и Тракия. Не на последно място трябва да се отбележи, че и централата на ВМРО се намира в София.

Всички тези факти препращат към хипотезата, че е възможно замисълът за създаване на подобно списание да е добре обмислен ход на македонското революционно движение, но да е представено като инициатива на воденското младежко дружество.

Очертавайки по-голямата част от аспектите на проекта „Македонска звезда“, с основание може да твърдим, че списанието излиза от класическата представа за детска медия и придобива над-образователни и над-възпитателни задачи. Историческите и политическите обстоятелства в България и на Балканите в началото на миналия век му задават голяма цел – да пропагандира и да разпространява обща етнокултурна идентичност чрез литературния български език, на който се списва, да очертава сакралиите на общото етническо землище и така не само да равнопоставя младите българи от двете страни на границата, но и да изгражда устойчиво усещане за българска национална идентичност.

„Македонска звезда“ излиза само една година (1909–1910) поради липса на финансови средства. Уникалността на списанието се дължи и на това, че на страниците му се осъществява творческа комуникация между едни от най-изтъкнатите творци, писатели и художници от това време – художествен факт, който сам по себе си повече няма да се повтори в историята на периодичните издания за деца у нас.

Няма да бъде пресилено да се заключи, че с творческата и човешката си интенция, ако не определяща, то несъмнено голяма заслуга за осъществяването на проекта „Македонска звезда“ имат двамата българи от Македония, двамата приятели и съратници, двамата „колоси на духа“ – Александър Балабанов и Симеон Радев.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Гиза, А. Илинденското въстание през 1903 г. // Гиза, А. Балканските държави и македонският въпрос. – София: Мак. научен институт, 2001.

Дяков, Т. Диахронни връзки в културата. – София: Унив. изд., 2009.

Македонска звезда (1909–1910).

Маркова, З. Българската екзархия 1870–1879. – София: БАН, 1989.

Разсуканов 1999: Разсуканов, Й. Съюзът „Юнак“, Балканските войни и единството на българската нация. // *Македония*, № 15, 14 апр. 1999: http://www.promacedonia.org/v_mak/1999/mak15_7_9.html

Светулка, IV, 1909.

III

Ролята на „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“ в развитието на д-р Кръстев като литературен критик

Деница Астахова
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

THE ROLE OF THE *LITERARY AND SCIENTIFIC JOURNAL OF THE KAZANLAK TEACHERS' ASSOCIATION* IN THE DEVELOPMENT OF DR. KRASTEV AS A LITERARY CRITIC

Denitsa Astahova
"St. Cyril and St. Methodius" University of Veliko Tarnovo

The article examines the beginning of the critical activity of Dr. Krastyo Krastev, the creator and editor of the *Literary and Scientific Journal of the Kazanlak Teachers' Association* (1890). A number of problems are analysed here: the content and the structure of the publications, the formation of the literary aesthetic views and the evaluations of criticism on world's classical works, the quality of translated literature and the artistic value of the domestic literary production.
The contribution of Dr. Kr. Krastev's first journal is recognised in its role of a model for the compilation of his later journals, such as *Kritika [Criticism]* and *Misal [Thought]*, in imposing a high aesthetic criterion in the evaluation of literary facts, in the constitution of literary criticism as an autonomous professional structure in Bulgarian literature at the end of the 19th century.

Key words: literary field, periodicals, literary criticism, fiction, translated literature, aesthetic criterion

Интересът на Кръстьо Котев Кръстев към литературния живот и готовността му да участва в оформящото се литературно поле на България започва от ученическия период на бъдещия критик през 80-те години на XIX век. За този факт свидетелстват епистоларният архив, личните тетрадки на Кръстев и спомените на неговия съученик Тодор Влайков. От биографичните сведения за него става ясно, че гимназистът не само следи литературните събития, но прави и опити да се включва в тях. Превежда статията на Еккарте „Естетичното“ и драмата „Клавиго“ от Гьоте, които изпраща на Иван Вазов за публикуване в престижното тогава сп. „Наука“. В тетрадките му се пазят анализи на Шекспировите трагедии „Крал Лир“ и „Макбет“, както и един портрет на Шилер. В тези първи страници специален интерес представлява анализът на ученика Кръстев на публикуваните във в. „Средец“ „Пътни бележки“ на Васил Тодоров Балджиев. Този анализ е смятан от Л. Стаматов за първия записан критически опит на Кръстев още през 1884 г. (Стаматов 1987: 20)

Литературните занимания на младия Кръстев продължават и през студентските му години в Лайпциг. Там е избран за секретар на българската секция на Славянското академично дружество, длъжност, която му осигурява достъп до пристигащите в дружеството славянски периодични издания – сред тях по-важните български са „Труд“, „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“ и „Наука“, благодарение на които Кръстев успява да доизгради своите културнооценъчни концепции и да се информира за текущите събития в литературния живот на България.

От студентския период в Германия са и първите му публикации в сп. „Труд“ през 1888 г.: „Иван Вазов. Етюди за стихотворната му поезия“ (В. Търново, 1888, № 5–6), в които Кръстев аргументирано брани Вазовия поетически талант, опирайки се на примери от Аристотелевата „Поетика“ за надмощието на поезията над историята и за правото на талантливия поет да бъде свободен в перото си. В тези етюди авторът прави опит да подреди в диахронен план творчеството на Каравелов и това на Вазов, което свидетелства за мащаба на погледа и широтата на концепциите му още преди началото на реалната му литературно-критическа и културна дейност у нас.

През пролетта на 1888 г. Кръстев публикува в сп. „Труд“ (В. Търново, 1888, № 1) статията „Психологически бележки за педагогическата практика в училището“ – текст, който според Л. Стаматов може да се смя-

та за първата му печатна изява (Стаматов 1987:30) и който му осигурява вход към учителското поле у нас. Завръща се в България и едва 23-годишен е назначен на административната длъжност „директор на Казанлъшкото педагогическо и трикласно училище“ (с министерски „Приказ №: 420 от 12. август 1888 г.“). Година по-късно домашната просветна практика го предизвиква да зададе по европейски модел критерии в преподаването, превеждането и съставителството на учебници, свидетелство за което намираме в кореспонденцията между д-р Кръстев и Иван Шишманов (тогава на служба в Министерството на просвещението).

Дълго обмисляната от Кр. Кръстев идея за обществена трибуна започва с изразеното в писмо до Ив. Шишманов намерение за създаване на печатен орган на Научното учителско дружество. В писмото Кръстев пише: „В утрешното срочно заседание на Учит. съвет ще предложа…: да основем един „Журнал на Каз.[анлъшкото] пед.[агогическо] Трикл.[асно] и обр.[азцово] първоначално училище“, и ще Ви рапортувам […] Ще поканим всички училища, най-вече педагогическите; ще бъде не само педагогичен, но ще съдържа и поезия, и критика, и психолог. етюди и пр.“[1]

Останал верен на идеята за облика на бъдещо образователно списание, Кръстев е принуден да предложи своето сътрудничество на сп. „Труд“. Преговорите с Цани Гинчев са провалени поради разминаване в издателските виждания за редакторската политика и тематичното съдържание на изданието. Скоро след това Министерството на просвещението дава позволение, с което отпуска нужните средства за реализацията на Кръстевия печатен проект и на 15 януари 1890 г. излиза първата книжка на списанието на Казанлъшкото учителско дружество. В съдържанието на новото списание ясно се открояват чертите на литературния живот, обликът на читателската аудитория и нивото на периодичния печат – все проблемни полета, към които д-р Кръстев насочва своята енергия и усилия след завръщането си в България.

За да защити целите, поставени в заглавието „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“, д-р Кръстев подбира статии с педагогическа насоченост, прави критически анализ на учебниците, публикува лекции в сферата на хуманитарните и природните науки, както и популярни статии, посветени на общопсихологически и философски въпроси. Но освен печатен орган на учителското дружество

[1] НА БАН ф. 11 (Ив. Д. Шишманов), оп. 3, а.е. 786, л. 23 (писмо от 3.XI.1888). Цит. по: Стаматов 1987: 47.

Казанлъшкото списание е с декларирана и ясно заявен литературен профил. Във връзка с литературната ориентация на списанието е и поставената от д-р Кръстев основна цел – да гради и формира читателски естетически вкус с помощта на своя журнал, цел, на която са подчинени подборът на текстове в обособения художествен отдел и рубриката „Критика“.

Очертавайки профила на първото списание на д-р Кръстев, поставило наченките на професионалната литературна критика в България, задачата ни е да осветлим акцентите в съдържанието с оглед времепоявата му и формирането на възгледите на неговия редактор, които полагат началото на творческия му път като модерен критик.

Характерната за началото на 90-те години поствъзрожденска енциклопедичност на изданията е част от облика и на „Литературно-научното списание“. При анализа на съдържанието в „хоризонтален аспект“ (Антов 1993) прави впечатление разножанровостта на публикуваните текстове. На страниците до ранните стихотворения на Вазов откриваме статии като „Гениям на лудостта“; до публичната лекция на Т. Хъксли „Едно късче креда“ стои преведената от д-р Кръстев трагедия „Емилия Галоти“, в съседство на статията „Критика и антикритика“. Ако в хоризонталния аспект на четене се откроява полижанровостта, то от неговия вертикален разрез личи стратификацията на читателската рецепция. Пример за подобно разслоение на читателската публика е статията, поместена на първата страница от кн. 1 на списанието със заглавие „Вниманието“ (и с подзаглавно уточнение „Разгледано от психологическа и педагогическа гледна точка“). В нея по приведените примери за обяснение на терминологичния апарат и научните постановки от областта на психологията проличава съзнанието на автора за рецептивната многоликост на читателския образ. В тази статия се срещат примери, които звучат дидактично, като: „колко пъти с отворени очи си чупим главите, когато не внимаваме какво има напреде ни. […] или […], който пише невнимателно, прави постоянно грешки“. От тази част на статията е видно, че Кръстев се обръща към учениците, след което сменя адресата и насочва изложението си към учителите, давайки им примера: „На кой учител не се е случвало да изтърве училищния звънец, ако издрънка в минутата, когато той се е замислил в разказа си“. Или пък в същия текст, но в бележка под линия, обяснява на любознателния читател, че силното внимание и „концентрирането на духа прави не само болния здрав, но наопаки: здравия – болен“, и продължава, като

разяснява механизма на суеверията с „твърдата наивна вяра“, и накрая заключава: „Ето защо, суеверията, баянията, магиите имат такава сила върху народната маса: те наистина изцеряват и умъртвяват, но не чрез свръхестествени средства“. Дори само в границите на тази статия може да бъде отчетено едновременното съществуване на различен читателски хоризонт (популярното, поставено в съседство със строго научното начало), хоризонт, обусловен от характерната социокултурна картина на времето в България през 90-те години на XIX в.

По отношение на публикуваните в художествения отдел текстове прави впечатление, че като цяло липсват оригинални творби от домашни автори. Българската литература в списанието е сведена до три стихотворения, а новопоявилите се произведения са обговорени единствено в критически фрагменти, за разлика от широко застъпената преводна литература, представена с класическите автори Тургенев, Карамзин, Пушкин и Лесинг.

Вглеждайки се в публикуваните в „Литературно-научното списание“ чужди художествени текстове, на пръв поглед се натъкваме на противоречие, произлизащо от разликата между културните убеждения на европейски образования модерен естет и издателската стратегия, предприета от редактора Кръстев. Би било естествено да се предположи, че защитилият две години по-рано немската си докторска титла Кр. Кръстев в своето първо и дългоочаквано българско списание ще се опита да разкрие красотата и значението на немската литература и култура пред своя български читател, но в художествения отдел на Казанлъшкото списание вместо немски заглавия присъстват текстове от славянски автори. Това привидно противоречие може да бъде обяснено с правилно поставената оценка от Кръстев за социокултурното равнище на българското следосвобожденско общество и равнището на читателската публика (чийто образ е очертан в демографската статистика на К. Иречек с приблизително 44% неграмотно население – сп. „Критика“, 1891 г.). Именно този факт принуждава съставителят да помести значителен брой славянски автори в списанието си, воден от убеждението, че за да се формира вкус у българския читател, той първо трябва да се приучи да чете, започвайки от познатите, и постепенно да навлезе в света на европейските автори.

В отличителната за Казанлъшкото списание рубрика „Критика“ редакторът използва кратките метанаративни форми, за да създаде картина на съвременното общество, воден от стремежа да очертае по-

соката и пътя за развитие на образованието и литературата, както и да постави фундаменталните правила в периодичния печат, развивайки въпросите, засягащи научните принципи за превеждане, които авторите са задължени да следват. В тази критическа рубрика чрез рецензиите на предимно оригинални творби, публикувани в други издания, Кръстев определя качествата на художествения текст (идея, принципи, жанр, стил и похвати), както и ключовете за тълкуване, необходими за естетическия му анализ.

Фрагментно изградена е статията „Българската преводна литература“, подобен характер носи и текстът „Един паметник на българската наука“, състоящ се от три части – уводна, за значението на Сборника за народни умотворения, неговото съдържание, елитарност и връзката му с университета, втора част – за критиката на Стоян Заимов, за Захари-Стояновата биография на Христо Ботев, и трета част – полемиката със Стоян Михайловски за превода на „Клетниците“ от Д. Иванов в Сборника.

Интересен случай в тогавашната критическа практика е употребата на термина **антикритика**. В списанието е поместена статията „Критика и антикритика“ на С. Делиспасов по повод рецензията на д-р Кръстев за „Коварство и любов“ („Денница“, г. I, № 2). Кои са особеностите на антикритиката според д-р Кръстев? „Редакцията с особена радост дава място на тая антикритика. Тя е утешително явление не само защото по своето съдържание служи да допълни поменатата рецензия от д-р Кръстева, но и защото е една достойна антикритика. Всяка критика и рецензия, написана от едного, е едностранчива, колкото и да е безпристрастна. Необходимо е да се критикува всяка критика“ (Делиспасов 1890: 102). Д-р Кръстев е разбирал антикритиката не като огледален принцип на отвръщане спрямо противниковата страна, а като открита възможност за диалог, свобода на прочитите, но и предпоставка за развитие на критическата мисъл и литературната традиция. Затова толкова често терминът се появява в критическите изяви на автора. Публикацията е ценна с утвърждаването на антикритиката, която е рядко явление за онези години, когато не само родната литература не е достатъчно развита, но и цялата среда се нуждае от строга критическа реакция.

Рубриката „Библиография“ в кн 3. на „Литературно-научното списание“ функционира като „книжовен преглед“ или „критическа хроника“. Това не е само библиографско описание на излезлите книги, но и съдържа

кратки оценки за по-важните нови издания. Така списанието се явява едно от първите, което оценява, подрежда и дава гласност на значителните литературни явления, поддържайки актуалния поглед към излизащата книжовна продукция в началото на 90-те години на XIX в.

В кн. 1 от критическия отдел на списанието д-р Кръстев дава висока оценка за първия брой на сп. „Денница“. Кръстевото приветствие към Вазовата „Денница“ е отчасти белязано от стила и патетиката на ораторското слово: „Най сетне лъч в непроницаемия мрак! Най-сетне една надежда всред безнадеждното състояние на литературата ни. Изчезналите от толкова години от литературната арена, г. Вазов и г. Величков излизат днес пред българската публика с едно литературно списание, каквото не сме виждали досега“ (Кръстев 1890: 18). В тези похвални редове, отправени към едно от най-високите литературни явления за това време, прозира Кръстевата радост, че за Вазовия поетически талант може да се говори и не се налага той да бъде защитаван от политическите страсти на деня.

След запознаването на обществеността с „Денница“ в публикацията си Кръстев пристъпва към анализ на три от оригиналните творби, поместени във Вазовото списание – „Дядо Нистор“, „Римски писма“ и студията за Любен Каравелов.

Започва с разказа от Вазов „Дядо Нистор“, който определя като „една майсторска характеристика“ на новото следосвобожденско време, причинило объркването от непонятния свят за дядо Нистор, предадено от автора чрез „релефните разговори между бащата със сина“ и уловените, кондензирали във времето поразителни истини. След краткия обзор на разказа Кръстев преминава към творческия път на Вазов и изтъква, че ако до този момент като творец се е отличавал предимно с лириката, то с романа „Под игото“ (първата му част е публикувана в сборника на Министерството на просвещението, кн. I) Вазов започва нова епоха от развитието на таланта си, като изрича в слово пожеланието си авторът да извърви пътя от народната поезия, през силата на елинската драма, за да достигне висотата на Шекспир, Шилер и Гьоте.

След Вазов в обзорната статия е включен критическият етюд за „Римските писма“ на К. Величков, за които е изразена благодарността от името на критика за дълбочината на историко-философския поглед и новаторския характер на Величковия епистоларен труд. Критикът излага и своето опасение, че българската публика не е подготвена за обективния стил на „Римските писма“, защото тя все още не е изградила

своето художествено и историческо чувство. Д-р Кръстев споделя в рецензията, че би желал в писмата да има повече пламък, повече вдъхновение и повече фрази, „за да може четецът да се унесе и да хвръкне с крилата на фантазията си в Рим“, а за да стане това, казва Кръстев, изложението трябва да е „пълно с ентусиазъм“. Излагайки виждането си за стила и читателската рецепция в края на критическия ескиз, авторът прави опит обобщение за съдбата на журналистиката с думите: „…Аз знам, че науката е по-трайна и даже вечна, че пламъкът пламти и изгасва бърже […] трябва да се засегне егоизма на четеца и за това временно добро, за тази услуга на деня, заслужава даже, в краен случай, да се жертва малко от науката. Такава е съдбата на журналистиката: тя гради днес за днес…“ (Кръстев 1890: 20)

Анализаторският поглед се премества върху статията, заемаща 3–4 страници от „Денница“, написана от неизвестен автор с претенции за критически щрих върху Л. Каравелов, в която Кръстев вижда истинска критика, изхождайки от безпристрастната позиция на автора, идейната пълнота и чистота, на която изложението „тече като една тиха, дълбока, но кристално бистра река“.

След представянето на новото списание „Денница“ и анализа на трите избрани фрагмента от съдържанието му в края на обзора д-р Кръстев излага своето лично редакторско и критическо виждане върху въпроса за ролята на едно българско литературно списание „високаго стиля“. Започвайки фрагмента като пожелание към бъдещата редакционна политика и практика на „Денница“, текстът прераства в обръщение към всяко търсещо авторитет литературно издание у нас. Тази рецензия е и липсващата програмна статия в „Литературно-научното списание“[2], в която се съдържат високите художествено-естетически възгледи и принципи на д-р Кръстев като литературен критик, осъзнал ролята си на новатор, оценил културните потребности и посочващ пътя за израстване в полето на българския литературно-културен контекст.

В самото начало на своето изложение д-р Кръстев подчертава „най-трудната и най-свещената длъжност“ на всяко едно българско литературно списание – „да развие естетичния вкус на нашата публика“, при

[2] Тази част от рецензията е графично отделена и се намира в края на обособената рубрика „Критика“ на кн. 1 от Казанлъшкото литературно списание. В нея д-р Кръстев излага своята редакторска политика и насочва вниманието на литературните списания към въпроси, свързани с ролята на критиката, качеството на преводите и спецификата на художествените текстове.

което отбелязва, че средствата и начините за постигане на тази цел са „още непокътнати от нашия периодически печат“. И следва подробно разяснение на начина за формиране и развиване на читателския вкус. „**Първо –** казва Кръстев – трябва в списанията да има обективни и подробни критики, които да ръководят вкуса на четеца, като му показват и доказват кое и защо е хубаво” […] Такава критика ний нямаме, а имаме само или нищо несъдържащи празнословия […] и да имахме, малцина биха я чели, малцина биха се зарадвали от нейното строго и величаво лице“. Това правило Казанлъшкото списание спазва с публикуването на редица критически фрагменти.

Второ задължение на образцовите литературни списания според виждането на Кръстев е, че „трябват леки, но съдържателни разкази, те ще приучат четеца да чете и да се интересува от литературата“. Критикът изразява увереността си, че „Денница“ със своето съдържание покрива това условие, което ще ѝ спечели читатели и така списанието ще успее да „проникне в най-дебелите слоеве на публиката“, а според д-р Кръстев това би бил първият знак за разбуждането на публиката и първата крачка към нея. Ако през това правило отново погледнем към съдържанието на Казанлъшкото списание, ще открием, че д-р Кръстев е избрал двете Вазови стихотворения „На тоя час получих“ и „Вечер“. Интересно тук е нововъведението, което прави редакторът в домашната жанрова традиция с превода на Тургеневото стихотворение в проза „Природата“, след него е краткият философски художествен текст „Младост и старост“ от Карамзин и повестите „Виелица“ и „Изстрел“ на А. С. Пушкин.

Но за да имат стойност „леките съдържателни разкази“, продължава Кръстев, те трябва да са съпътствани от статии за наука или „по-трудни, напр. чуждестранни класически произведения“. Критикът отбелязва, че на „Денница“ не ѝ липсва този баланс, откривайки го в студията за Каравелов и в „Римските писма“ на К. Величков, но изтъква липсата на чуждестранни класически произведения във Вазовото списание. По този критерий можем да отчетем количествения превес на научните статии в Кръстевото списание. Написани от д-р Кръстев са текстовете „Вниманието“ (публикувана на първата страница от кн. 1), „Мисли върху нашите училища и учители и върху причините защо учителите стоят ниско в общественото мнение“, в която са ползвани педагогическите постановки на А. Дистервег, и „Може ли да се измерва бързината на мисълта?“, а преводните материали в научната част на

литературното списание са ориентирани към естествените и хуманитарните науки – „Хоризонтален слънчев часовник“ „Едно късче креда“ от Т. Хъксли, „Геният и лудостта“ и „Хамлет и Дон Кихот“.

Що се отнася до класическите произведения, Казанлъшкото списание застава на челно място с образцовия превод на трагедията от Лесинг „Емилия Галоти“ (публикувана в шестте книжки от списанието), „Виелица“ и „Изстрел“ от А. С. Пушкин и Тургеневата „Природа”.

Мнението на д-р Кръстев е, че превеждането и запознаването на читателите с класически произведения, съдържащи безспорна художествена стойност, е пътят, по който трябва да мине нашата „тъй първобитна“ публика, за да започне да се „наслаждава само от естетическите хубости, от художественото и дълбоко психологическо анализиране и пластично рисуване на характерите, а не от приключенията и заплитанията на съдържанието“, като по тези критерии д-р Кръстев непреклонно ще съди колебанията на поетическата и епическа муза до края на творческия си път.

И **последното** указание към литературните списания, включено в програмната за Казанлъшкото списание статия на д-р Кръстев, свързано с постоянството и с навиците за четене, е горещото предложение към редакторите и съставителите в полето на периодичния печат да започват своите литературни поредици от преводни творби първо с руски и славянски класици, а не да се бърза към английските, немските и френските автори. Приемайки за вече коментиран този момент с подреждането и избора на преводните автори, може да заключим, че изведените примери от съдържанието на „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“ отговарят на критериите, поставени от критика Кръстев за съществуването на едно естетически ценно литературно списание.

Като оформя висок литературно-естетически и научно-образователен профил, „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“ съдържа и първия професионален критико-оценъчен прочит на Вазовия първи роман „Под игото“, което е отбелязала А. Велкова-Гайдаржиева в статията си „Д-р К. Кръстев за „Под игото“ – първи модерен критически прочит на романа“ (Велкова-Гайдаржиева 2015). Изследователката защитава тезата, че „своеобразният „преразказ“ с коментар“, направен от д-р Кръстев в кн. 6 на Казанлъшкото списание, със своята прозорливост и вглеждане както в художествения детайл, така и в цялостната философия на творбата, отстоява с аналитично

майсторство художествено-естетическите ѝ качества. Освен това доказва, че Кръстевото четене на „Под игото“ поставя опорни точки при анализа на творбата за десетилетия напред с очертаните междутекстови отношения между романа „Под игото“ и „Епопея на забравените“, с наблюденията върху творческия път на Вазов при преминаването му от лирическия към епическия жанр. Подчертано от А. Велкова-Гайдаржиева е разчитането на основния смислов пласт на романа, заключаващ се в способността на българите да устояват с „жизнелюбива трезвост“ на „ужасите на историята“, а също и майсторството на автора да пресъздава на фона на домашните идилии хумористично-битовите карнавални детайли при изграждането на колоритните образи, видени в съпружеската двойка кака Гинка и Гинко Гинкин.

Интересен момент от критическите прозрения на Кръстев е липсата във Вазовия роман на пълноценна любовна сцена в отношенията между Рада и Огнянов, което критикът меко оправдава с „народопсихологическите ни черти и темпераментни нагласи“, като си задава въпроса „Не е ли постъпил Вазов по-художествено, по-похвално, като не е създал една истинска любовна сцена – една сцена, като сцените: Фауст и Гретхен, Егмонд и Клерхен“ (Кръстев 1890а: 183).

Впечатлен от дълбоките етнопсихологически внушения, с които Вазов уплътнява картината на романтичното предосвобожденско време, Кръстев посочва недопустимата за естетическото възприятие на художествения текст „върволица от случайности“, които открива в сцената на срещата между Огнянов и Муратлийски във воденицата на дядо Стоян. „Тази толкова важна ситуация – пише Кръстев – Вазов е съградил върху една върволица от случайности […] Всичко туй, заедно взето, излиза из кръга на позволеното за поета. То може да се нарече изкуствено, но никак не художествено. Изобщо трябва да се признае, че Вазов е дал голям простор на случайното и ефектното стичане на обстоятелствата. […] Случайното не доставя *естетична* наслада, защото не е *естетичен елемент*“ (Кръстев 1890а: 185).

След отчетения пропуск в мотивировката на сцените в епизода д-р Кръстев продължава анализа си с главата „Представлението“, в която подчертава пластично изградените образи, вплетени в неподражаемите хумористични сцени, и казва: „…щото четеца се струва, че го гледа напреде си и го пита: преживял ли съм аз или съм чел тази сцена?“ (Кръстев 1890а: 186). Критикът е първият, който обръща внимание на пресиления идеализъм в образа на Огнянов, изглеждащ изкуствен – за разлика от

характерните „чудни“ и „други“ образи на Мунчо идиота и Колчо слепеца, които откроява като находка на писателя и смята, че те влияят „с неотразима сила върху четеца“, „като дават особена прелест на някои сцени, а на целия роман един „полумрак (claire-obscure)“, една пленителна романтичност и тайнственост“ (Кръстев 1890: 190).

С подбрания аргументативен материал от интерпретативния „преразказ“ на критика д-р Кръстев А. Велкова-Гайдаржиева убедително доказва в статията си тезата за първия професионален критико-оценъчен прочит на романа въпреки възражението на Кръстев в последните редове на критическия му текст: „Ний не пишем критика, а ѝ разчистваме пътя, но и при туй разчистване четецът ще се е уверил, че в „Под игото“ има големи хубости, но че то не е лишено и от важни естетически недостатъци – нещо, което налага на критиката една свещена длъжност, с еднаква любов и безпристрастие да изучи и едната, и другата му страна“ (Кръстев 1890а: 192). Във финалните редове на своята публикация А. Велкова-Гайдаржиева подчертава, че вписването на „Под игото“ в актуалния репертоар с представителни национални книги д-р Кръстев е направил на страниците на своето литературно списание още през 1890 г.

От анализа на съдържанието и съставителската стратегия на Кръстевото списание става ясно, че то притежава генеративната концептуално-критическа и съграждаща литературното поле мощ, формирайки висока законодателна и естетическа роля. По тази причина е нужно да се преосмисли мястото на първото критическо начинание на д-р Кръстев, тъй като изданието позволява да бъде видяно като първа идейна редакторска матрица за бъдещите литературни проекти, които продължават модерната критическа линия, започната в него и продължаваща в списанията „Критика“ и „Мисъл“, с които д-р Кръстев остава в литературната история.[3]

[3] В текста са използвани цитати от автентичните отпечатани статии на „Литературно-научно списание на Казанлъшкото учителско дружество“, а също се прави изрично позоваване на архивните единици. Акцентирането върху отделни думи и фрази от включените цитати е според оригиналния замисъл и принадлежи на д-р Кръстев. Езикът и правописът в цитираните пасажи са минимално осъвременени в съгласие със сега действащите книжовни норми, като някои лексикални форми и конструкции са запазени, за да се илюстрира автентичният дух и стил на д-р Кръстев.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Антов 1993: Антов, П. „Денница“ и „Мисъл“ – една значеща среща. // *Лит. вестник*, № 7, 22–28 февр. 1993, с. 7.

Велкова-Гайдаржиева 2015: Велкова-Гайдаржиева, А. Д-р Кръстев за „Под игото“– първи модерен критически прочит на романа. // *Romanoslavica*, 2015, Vol. L, nr. 3, Tehnoredactare: prof. dr. Antoaneta Olteanu, Bucuresti, 2–4 octombrie 2014, Editura Universitatii din Bucuresti, (pp. 157–182). ISSN: 0057–272X.

Делиспасов 1890: Делиспасов, С. Критика и антикритика. // *Литературно-научно* списание на Казанлъшкото учителско дружество, I, 1890, № 2.

Кръстев 1890: Кръстев, К. Денница, год. I, кн. 1. // *Литературно-научно* списание на Казанлъшкото учителско дружество, I, 1890, № 1.

Кръстев 1890а: Кръстев, К. Под игото. Роман от Иван Вазов. // *Литературно-научно* списание на Казанлъшкото учителско дружество, I, 1890, № 6.

Стаматов 1987: Стаматов, Л. Д-р Кръстев. Личност и критическа съдба. – София: Наука и изкуство, 1987.

Психологическият дискурс у д-р Кръстев

Румен Шивачев
Институт за литература – БАН

THE PSYCHOLOGICAL DISCOURSE OF DR. KRASTEV

Rumen Shivachev
Institute for Literature – BAS

The present text marks three layers in Dr. Ktastev's literary activity – aesthetical, philosophical and psychological. It is outlined that the research of his work pays least attention to the psychological layer, and the main reasons are pointed out. The scientific basis on which the critic builds up his psychological attitude towards literature is regarded. A parallel is built to the contemporary status of analytical psychology. The article examines also the psychological approach to some artists and texts, interpreting it as an important element of Dr. Krastev's evaluation. The relations which the critic makes between psychology, aesthetics and philosophy are commented.

Key words: psychology, aesthetics, philosophy, literature, criticism, layer

Въпреки своята свързаност, в литературнокритическата дейност на д-р Кръстев са обособени три основни пласта – естетически, философски и психологически. В различни степени на зависимост те съдържат и социална насоченост. През XX в. най-експлоатирани в прочита на д-р Кръстевата литературност са философският и естетическият пласт, при това със силно надграждащи ги социални акценти, т.е. доминирани от социалната им принадлежност и актуалност спрямо колективния ход на историята през този век. И няма как да не бъде така: дължи се, от една страна, на самия критик с активните му граждански позиции и ангажименти, от друга, на агресивното разгръщане на социал-

ните теории и практическото им прилагане в идеологизма, рационализма и технологиите. На пръв поглед влиянието на тези фактори няма как да се оспори – то ги поставя в доминиращи позиции и поради това те налагат всякакви интерпретации. А изглежда че няма нито защо, нито как това влияние да се игнорира – така или иначе то се случва. Би могло да се дискутира обаче тяхната първенстваща роля, що се отнася до литературното творчество в неговото разнообразие от видове и жанрове, от ракурси и акценти, дори от социални и идейни позиции, както и от публичните му резонанси. Необходимостта от такава дискусия възниква от сведения до нулева степен на изследване на психологическия дискурс в творчеството на редактора на „Мисъл“. Той е сред фундаментите на неговата фигура в културната история и не само представя цялостната картина на личностното му и културно присъствие, но даже се натрапва при по-задълбочен и аналитичен негов преглед от съвременна гледна точка, на мотивите в поведението му, идейността им и литературната им изразеност. Настоящият текст обаче ще се задоволи с по-тесен кръг наблюдения и по-ограничен материал.

Още в самото начало на XX в., в известната си статия „Живот за нравствен идеал“ (Кръстев 1902а) д-р Кръстев не само посочва двата фактора за оформянето на личността и нейната реализация, но ги разграничава и изтъква зависимостта помежду им. Това са: „**1. Традицията, авторитетът**, с една дума, чужди убеждения, в повечето случаи завещани от старината, и **2. собственото убеждение** и разумение на мислящия индивидуум“ (подч.а., д-р Кр. Кр.). Маркирайки решаващите въздействия на външния авторитет, редакторът на „Мисъл“ поставя проблема в контекста на втория фактор. С други думи, съсредоточава се върху индивидуалния човек, подложен и понасящ външните влияния. Точно поради това единият епиграф, с който започва статията, цитира Кант, за когото нравственият идеал е най-вече личен, индивидуален. Банална истина е, че в сравнение с личните, а и сами по себе си, етосът и моралът на общността са винаги съмнителни, колкото благородни и нравствени цели и идеи да я движат, като и психиката на човек, намиращ се сред множеството, също така снизхожда, заразена от първичните колективни инстинкти, които то, множеството, пренася. Индивидуалната психика е етически по-устроена от колективната, която размива моралните ценности. В статията обособяването на *личния идеал* от колективния е повече от очевидно. Но значението „нравствен“ съвсем не е поставено само в тесните рамки на етиката и морала, а изразява и

комплексния психичен процес, оформящ един фикционален, но телеологично заложен и релевантен модус, който съдържа осъществяването му и го завършва. Именно той е квалифициран от д-р Кръстев като „идеал“. Анализът на статията води към ясно изразена психологическа визия, в която значението „нравствен идеал“ обхваща много по-широк семантичен и контекстуален периметър, въпреки че още в подзаглавието си текстът е заявен като „уводна лекция към изучаването на етическия проблем“. По същия начин обаче и големият, но незавършен проект на редактора на „Мисъл“ „Курс по философията“ е предшестван от един уводен „**първи**“ том „Курс по психологията“, което красноречиво показва, че критикът поставя в началото на научната хуманитаристика психологията – науката за човека. От подобна първоначална зависимост от психологията той тръгва не само към естетиката, философията и етиката, а и към религията, художественото творчество и науките за обществото. В тази статия д-р Кръстев не се ограничава с някаква моралистична и нравствено-етическа гледна точка, проектираща подчертана героическа, свръхчовешка или лидерска характерност на индивида. Това виждане е директно изразено и в „Психологически етюди“: „хармоничното развитие на мисълта, чувството и волята **става вече идеал**“ (подч.м., Р. Ш.) (Кръстев 1892: 435). Така формата „идеал“ релевантно съответства на съдържанието, което тя носи и критикът иска да обхване – „нравствен“. С известни уговорки този „нравствен идеал“ у д-р Кръстев се приближава до по-късното понятие „**индивидуация**“, формулирано в аналитичната психология от К. Г. Юнг и утвърдено от критиците и последователите му. Затова, колкото и обемен да е проблемът за **индивидуацията**, ще обърнем внимание на ключовите му аспекти, които се вписват както в разбирането на д-р Кръстев за „нравствен идеал“, така и въобще в неговата практическа литературност.

„Индивидуацията се различава от индивидуализма по това, че тя се отклонява от колективните норми, но запазва респект към тях, докато индивидуализмът изцяло ги отхвърля.“ (Шарп 2006: 74) В това фино различие се крие основното обърквване на индивидуализма с **индивидуацията** и в много отношения води до неразбиране на д-р Кръстев, до погрешни и тенденциозни твърдения за него. **Индивидуацията** е не позиция, а процес, включващ индивидуалното начало в личността, но задължително като корелат на колективните форми на живота. Тя е процес на себеосъществяване, в който участват съзнанието и несъзнаваното, а *нравственият идеал* е техен екстракт. Отклонението от *колектив-*

ните норми не е непременно антагонистично, дори когато то доминира практически, внасяйки друга идейност в някоя област.

> Противоречието с колективните норми обаче е само привидно, тъй като по-внимателното наблюдение разкрива, че индивидуалната позиция **не е противоположна** на колективната норма, а само се ориентира в **друга** посока. Индивидуалният път всъщност изобщо не може да е антипод на колективната норма, тъй като тази роля може да се изпълнява само от една противоположна **норма** (подч.а., К. Г. Ю.). (Юнг 2005: 491)

Тук няма да се спираме и на обтекаемия въпрос за т.нар. „нормативизъм“ на д-р Кръстев, решаван чрез налагането на други, „противоположни“ норми. Ще вметнем само, че редица негови текстове, и то в съвсем различни ракурси, са здраво свързани с идеите в „Живот за нравствен идеал“, особено с неговите студии „За тенденцията и тенденциозната литература“, „Изкуство и религия“, както и с критическото му отношение към творби на Ив. Вазов, М. Георгиев, П. Ю. Тодоров, А. Карима, Т. Г. Влайков и други писатели (главно на белетристични произведения). В тях той приема „колективните норми“ на поствъзрожденското народническо характеризиране на персонажите, мотивите и сюжетите, но критически се разграничава от изкуствената им от психологическа гледна точка постройка, компрометираща естетическия им облик. С **индивидуацията** Юнг подчертава ключовото значение на „процеса, чрез който един човек става „индивидуум“, т.е., една самостоятелна неделима единица или цялост“ (Самюълз и др. 1993: 73). В този процес участват разнородни фактори, които д-р Кръстев засяга, но не актуализира.

Друга важна особеност е, че с описанието си неговата формулировка визира „*нравствения идеал*“ и в контекста на **трансцендентната функция** в аналитичната психология, тъй като именно чрез тази функция се „очертават индивидуалните линии на развитието, които никога не могат да бъдат постигнати по пътя, предначертан от колективните норми“ (Юнг 2005: 490). В този смисъл „нравствен идеал“ напълно се покрива със смислите за **духовност** и **идеалност**, на които всъщност е подчинен въпросният „живот“ – при това, съвсем не в пълно противоречие с материализма, на който иначе редакторът на „Мисъл“ се противопоставя цял живот (тъй като е тенденция и в хуманитаристиката). Струва си да вметнем, че сред най-красноречивите му текстове в този

смисъл е неговият отзив (Кръстев 1902) за книгата на Г. Челпанов „Мозък и душа. Картина на материализма и очерк на съвременните учения за душата“, която излиза през 1902 г. под негова редакция и с негов предговор. В духа на Кант статията е посветена изцяло на невъзможността философски да се отрече материализмът и да се замени с идеализъм. Точно поради това „материализмът е безценен за нас“ и нито едно доказателство в едната или другата посока не може да остане меродавно – „никога!“, подчертава критикът. Но между **идеал** и **духовност** у д-р Кръстев съществува ясно различима корелативност, очертаваща една неоплатоническа възгледова нагласа, в която платоническото мислене е обвързано с Вунтовата психологическа система, кореспондираща пък с по-късния юнгиански концептуализъм. **Без трансцендентната функция нито *идеалът* е идеал, нито *духовността* е духовност**.

За д-р Кръстев „нравственият идеал“ представлява **констелация на психологически фактори**, функциониращи в личността. Към това ни насочва също по-първият му и самоаналитичен житейски опит, отразен в неговия дневник „Моите мисли и скърби“ (1896) и изразяващ личните му наблюдения при формирането на такъв „нравствен идеал“. Не може да не се отбележи, че този непосредствен опит следва и се съгласува с възприетата от Вунт „експериментална психология“ като чисто **емпиричен личен материал**. Но дневникът не изразява само ситуираността на д-р Кръстев между двата цитирани по-горе фактора за оформянето и реализацията на личността – на колективната ѝ зависимост и на нейната автономност (при чиито взаимовръзки именно протича самата **индивидуация**). Критикът отделя специално внимание на наблюденията си върху рано починалия Н. Висковски, на когото е и посветена статията „Живот за нравствен идеал“, а засяга и Вазов[1]. С други думи, без да използва научни методи и термини в дневника си, той гледа изследователски както на житейския си опит, така и извън него – освен на естетиката, философията и литературата, – и този опит търси психологически решения или осмисляне. Такъв подход д-р Кръстев демонстрира и в кореспонденцията си. На него се дължи също разграничаването му от консервативността и силовостта на „колективните норми“ и съответното му отклоняване към една възникваща универсална новост, добиваща също ако не още колективен, то обединяващ характер и квалифицирана като **модернизъм**. Тези съвсем фрагментарни позовавания

[1] Вж. НА на БАН – ф. 47 к., а.е. 10.

обаче са само незначителна част от практическите и теоретическите подстъпи към обширното и разпръснато присъствие на психологическия дискурс в културната, научната и литературнокритическата дейност на редактора на „Мисъл“.

Началата му са поставени още в неговото Казанлъшко списание и в сп. „Критика“, за да заеме същинското си място в „Мисъл“, в неговите книги, статии, студии, бележки, писма. С участието на психологията д-р Кръстев гледа към Кант и Вунт, критически съизмерва и се приобщава към немската философско-естетическа школа и френските мислители от XIX в. Чрез нея той навлиза в литературното осъществяване на философските и естетическите си позиции. В различна степен тя го и формира не само като литературен, но и като обществен **критик*.* Психологическият дискурс го прави първия у нас критик, прилагащ научни критерии в дейността си – твърдение, което се основава на социалния, философския и естетическия интерес към нея, но пренебрегващо тяхната генетична свързаност с често подчертаваната в текстовете му „нова психология“.

Чрез психологическия дискурс д-р Кръстев не толкова внася европейска наука и култура, колкото следва една постоянна паралелна линия на осмислянето им в контекста на протичащите у нас обществени и културни процеси. Но определяната от него „нова психология“ следва да се квалифицира като **първа**, тъй като в качеството си на научна дисциплина тя е напълно нелегитимна и фактически представлява спекулативен клон на философията, който едва в началото на XIX в. започва да се обособява като автономна наука. Не би звучало никак пресилено твърдението, че психологическият дискурс стои в същинския генезис на модерността на д-р Кръстев благодарение на модерната „нова психология“, която и в Европа няма още достатъчно натрупан научен опит. Без него философията и естетиката биха останали на значително по-тясно идеологистично ниво, близко до това на иначе модерните и актуални философи и писатели като Д. Михалчев и Сп. Казанджиев например. Забележително е обаче друго: че психологическият дискурс сближава редактора на „Мисъл“ с днешните най-съвременни постижения на науката и съвсем не остава заключен единствено в своето време.

Още в сп. „Критика“, в обширна студия („Джон Дрепер. „История на умственото развитие в Европа“), посветена на книгата „История на умственото развитие в Европа“ на американския философ и историк Джон Дрепер, д-р Кръстев прави психологически разрез на възгледите

на американеца. В тази изследователска студия той, маркирайки психологическите профили на добиващата все повече социален облик философия, използва популярното днес понятие „социален атом“, отнасящо се за отделния човек – европеец. „Социален атом“ е термин на Фехнер, смятан за баща на психофизиката. Критикът го актуализира в точното му Фехнерово значение и контекст като синтезиран концепт и резултанта на колективната интелектуална история на Европа. Сиреч, този „социален атом“, самоличният европеец, у Дрепер функционира – повече или по-малко относително – като категория **post factum** на европейското развитие. Но с това се изчерпва и съгласието на д-р Кръстев с Дрепер по този въпрос. В книгата си американецът налага „социалния атом“ като второстепенен продукт на доминиращия социум с тенденцията да заличи индивидуалния принос на отделния човек. А това предизвиква критическата реакция на Кръстев (Кръстев 1891).

Ще обърнем внимание, че терминът „социален атом“ се използва също от Фройд и се среща у неговите последователи, но не като физична, а като веществена, химична категория, и то не като резултанта, а като основа и материал за въздействие – за проникване в него и манипулация, за контрол и регулиране, както при химическите процеси. Ще добавим още, че терминът „социален атом“ по-късно се употребява и от Ленин, и от Сталин, трансформиращи психохимическата му основа при Фройд в качеството на човека като незначителна частица, подлежаща на социален инженеринг – подобно на „социалния атом“, и той е обект на регулативно форматиране в ретортата от контингенти. С други думи, както у Фройд, така у Ленин и Сталин този „социален атом“ не е третиран като категория ***post factum***, както е поне у Дрепер, а като ***синхронна величина***, подлежаща на регулация от психичното (при Фройд) и инженерното (при Ленин и Сталин) проектантство. Следва да се подчертае също, че тази рационалистическа визия за човека бележи и хода на историята през целия XX в.

Натрапващата се връзка между химическото и социалното инженерство, превръщащо човека в обект на „разбиране“ от Фройд и в обект на „щастие“ – според агресивните копнежи на Сталин, **не е допусната от д-р Кръстев**. От друга страна, в по-аналитичния поглед към студията му се откриват и идеи, свързани с циклизма на историята у А. Тойнби – друг модерен философ и историк. Така още в самите си начала д-р Кръстевият психологически дискурс твърдо се разграничава от харизматичните марксистки аспирации на бъдещия фройдизъм, превръ-

щащи метода на психоанализата в теория, и се доближава до аналитичната психология, представляваща не отделен метод, а систематична дисциплина. В различни степени тази линия на психологическо отношение към естетиката и философията, към художествената литература и социалните теории критикът прокарва до края на живота си с уговорката, че забележимо отслабва след 1913 г., след военно-политическите стълкновения на Балканите и в Европа. При това независимо от важните му изповедни книги в края на неговия живот (за А. Константинов и за четиримата – Хр. Ботев, П. П. Славейков, П. К. Яворов и П. Ю. Тодоров). Но в края на XIX и началото на XX в. тя е изключително силно изразена.

В цитираните „Психологически етюди“ д-р Кръстев, вече чрез психологията, почти директно навлиза във философията. Макар че генезисът на психологията е в трактата на Аристотел „За душата“, а нейното име се появява за пръв път по времето на Лютер през XVI в., критикът изтъква присъствието ѝ във философията на англичаните Дж. Лок, Дж. Бъркли, Ал. Бен, като не пропуска и по-късния Й. Фр. Хербарт, който според него оказва пряко влияние върху формирането на немската философско-естетическа школа – Лотце, Вунт, Фехнер, Ланге. Редакторът на „Мисъл“ съвсем не маркира само имена и произведения. Той засяга характера на историческия ход на психологията в нейните философски контексти. Свързвайки психологията дори с химията, той използва и термина „психология без душа“, който ги разделя така, както психологията се разделя от психиатрията. Терминът „психология без душа“ пък е термин на Фр. Ланге от неговата „История на материализма“. Без да го поставя в някакъв дискурсивен режим, д-р Кръстев го квалифицира като „парадоксално понятие“, понеже критическото обособяване на „новата психология“ в автономна наука още не е заработило, пък и сам той го възприема като нефункционален оксиморон поради плътната, обезсмисляща антиномия „душа без душа“ (или по-точно „наука за душата без душата“). А терминът „психология без душа“ е активен работен термин у Юнг и неговите последователи в критическите им контексти към културално прилаганата от Фройд психиатрия и неговата психоанализа, домогваща се да прерасне от тясно използван метод във всестранна теория, подобно на марксизма.

Изложеното дотук само указва линията на психологическия дискурс у д-р Кръстев. Нейното неминуемо изкривяване през XX в. е предизвикано, от една страна, от собственото му философско и естетическо литературно амплоа. Макар и психологически координирано, то не може

да остане херметизирано и се разгръща към естетиката и художественото творчество, засягайки оформящите се философски и социални теории, които се опират на инвазиите на рационализма и технологизма, но и на възникващите художествено-естетически направления, особено в началото на века. Критикът не се придържа към нито една от тях. Изобщо д-р Кръстев не се пристрастява към нито една теория – социална, естетическа или философска. Точно поради това повърхностно е квалифициран като „еклектик“. Което пък се дължи на обстоятелството, че в характера на неговите идеи и концепции се съдържат и свързват помежду си множество елементи от теориите (някои от тях бъдещи), които в цялост изглеждат по-балансирани, хармонични и внушителни, тъй като изразяват една по-хомогенна, логична и убедителна, макар и ограничена (едностранчива), а дори и тенденциозна идейност (идеология), била тя художествено-творческа, социална или философска. Но винаги с една моделираща фикция на човека и неговата душевност. За д-р Кръстев обаче човекът не е гещалт на действителността и доминиращите я практики – неговите прояви в нея са конгломерат от разнородни фактори, които намират отражение и в творчеството. Точно поради това той прилага психологизма в своята практика, стремейки се да приобщи трудно доказуемите му и дескриптивни методи към по-традиционните дисциплини като философия и естетика.

От друга страна, самата психология е индивидуалистична научна дисциплина и поставяйки твореца в своя дискурс, неминуемо се поставя и под сериозното влияние (или в опозиция) на философията и естетиката, които задължително групират творците и творенията им към определена принадлежност, била тя художествено-творческа, историческа или социална. (Не е случайно, че като един вид авторефлекс възниква нейният особен клон ***социална психология***, който „оперира“ с човека по колективни признаци и принадлежности, полагайки го в средностатистически матрици.) Тук се откроява най-важното трансформативно и непреодолимо, но по-точно невралгично различие – психологическият дискурс въвежда и актуализира художествените данни и характера на твореца в по-строго индивидуален аспект, ползвайки езика, методологията и терминологията на своята наука, които влизат в разрез или не се съгласуват с другите дисциплини, споявящи и свързващи се повече чрез статистически методики и усреднени данни, чиято идейна логика механистично ги втвърдява и узаконява (нормативизира). Така възникват маргинални понятия като „индивидуалистична естетика“ например, коя-

то е еднакво приложима и за романтизма, и за символизма и всъщност представлява срамежлив отказ от психологически конципиран дискурс. Въпреки тези тенденции не можем да пренебрегнем обстоятелството, че такова **блоково подреждане, надграждане и селектиране** на сходни явления е и психологически мотивирано, и исторически обусловено, тъй като то ги представя като културни маркери на развитието. Но през XX в. от него произтичат тенденции с кумулативен социален ефект, довел до гибелта на милиони хора по света и на милиони провалени съдби, на идеологизъм, рационализъм и комерсиализация в принципно „психоемките“ хуманитарни науки.

Дали редакторът на „Мисъл“ предусеща такова развитие, не може с категоричност да се твърди. Така или иначе, връщайки се в България и начевайки своята дейност, той попада в една ненаучна даскалска среда, в която научният опит тепърва стартира и единственото поле, в което може да се разгърне, е литературата (Шишманов например се насочва към политиката и изграждането на институции). Във всеки случай редица негови статии като „Социалната наука и нашите идеали“ например (освен цитираните), отпращат към позиции, които при различни интерпретации могат или да го оставят в прелома XIX–XX в., или да го ситуират в едно далеч по-съвременно духовно и културно присъствие.

Литературно-психологическият дискурс у д-р Кръстев не се придържа към готови формули, а се насочва към онези психологически основи на творението и твореца, с които немските му учители свързват философията и естетиката. Но едва в началото на XX в. психологията се съсредоточава в същинския си предмет, опитвайки се да се освободи от опеката на философията, затова се вглежда в изкуството и естетиката. Д-р Кръстев практически се намира във вртежа на промените и par excellence става уязвим – психологията не може да остане херметична наука независимо от вече реалното си и различно присъствие в художественото творчество, философията и естетиката по това време. От друга страна, първите ѝ стъпки в една още незряла художествена култура неминуемо водят до конфликти (в това число и междуличностни) с нейните предишни традиции.

В статията „С тебешир и въглен“ за разказите на М. Георгиев („Мисъл“) психологическият дискурс представя една критическа гледна точка, но не е генерален за оценката на критѝка. Редакторът на „Мисъл“ не го използва като единствен в критическите си оценки за художественото творчество. Обикновено психологическият дискурс се конституира

като елемент на естетическия пласт и ако е подчертано актуализиран във философски, това не засяга критико-оценъчната му дейност. Вписването на психологическия дискурс във философските пластове почти не се отнася за художественото творчество, а за културно-историческите и философските прегледи, за рецензиите за учебници и новоизлезли книги с научна хуманитарна проблематика. Изключение правят няколко статии и студии, като „За тенденцията и тенденциозната литература“ и „Естетиката като наука“, където д-р Кръстев синтезира и трите дискурса. Доколкото пък могат да се игнорират личните отношения с Вазов, психологическият дискурс допълва естетическия пласт, засилвайки критичността. Би могло обаче да се дискутира доколко те не са включени в нея, което подсказва за лични предпочитания, стоящи вън от литературно-психологическата проблемност у Вазов.

Психологическите наблюдения и позиции у д-р Кръстев се вписват най-хармонично в текстовете му за Ал. Константинов. С особена точност е постигнат синхронът в интерпретациите на личността и творчеството на Щастливеца, но и отделно – на самия естетически преход към психологическите визии за творчеството му. При почти всички писатели психологическият дискурс у д-р Кръстев не доминира текстологично. Това е една от причините, които подвеждат в прочита на текстовете му. Психологизмът обикновено присъства с по-дълги или по-къси пасажи и рядко под формата на екскурс. Дължи се на стремежа на д-р Кръстев да го вплете във философските и естетическите си възгледи, позиции и концепции, но отсъствието на устойчив език, на установен терминологичен апарат, на проверен набор от методологии при „новата психология“ възпрепятстват реализирането на такова намерение и го насочва към решения, каквито му предлага естетиката. Споменахме отделно за първите срещи на „новата психология“ с художественото творчество в Европа в началото на века и за нейното брожение, в което се намира и редакторът на „Мисъл“ (да не говорим за изключителната дескриптивност на нейните методи, особено на по-късната аналитична психология).

Въпреки тези сериозни препятствия обаче точно психологическият дискурс хармонизира „противоречивата“ фигура на д-р Кръстев, съдържа неговите отклонения от многото „правилни“ и „изпитани“ теории. Дори една възстановка на самата му личност от съвременна гледна точка би го поставила извън тях и извън стойността му на културен строител. Достатъчно е да го поставим в контекста на съвременна-

та глобализация. Неговите позиции, обединени в духа на „нравствения идеал“, неминуемо биха се превърнали отово в чисто критически спрямо „глобалните ценности“, заформящи особена идейно-философска матрица на обществото, поддържана от глобалното влияние на тесни кръгове от хора.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Кръстев 1891: Кръстев, д-р Кр. Джон Дрепер. „История на умственото развитие в Европа“. // *Критика*, I, 1891, № 3–4, с. 83–92; № 5, с. 146–153.

Кръстев 1892–1893: Кръстев, Д-р Кр. Психологически етюди. // *Мисъл*, I, 1892, № 6–7, с. 430–436.

Кръстев 1902: Кръстев, Кр. По повод на една книга. // *Мисъл*, XII, 1902, № 7, с. 481–483.

Кръстев 1902а: Миролюбов, Д-р В. [Д-р Кр. Кръстев] Живот за нравствен идеал. // *Мисъл*, XII, 1902, № 3, с. 181–189.

Самюелз и др. 1993: Самюелз, А. и др. Критически речник на аналитичната психология на К. Г. Юнг. – Плевен: Евразия-Абагар, 1993.

Шарп 2006: Шарп, Д. К. Г. Юнг. Лексикон. – Плевен: Леге-Артис, 2006.

Юнг 2005: Юнг, К. Г. Психологически типове. – София: УИ Св. Кл. Охридски, 2005.

Симеон Радев за д-р Кр. Кръстев. Невъзможното развенчаване

Антония Велкова-Гайдаржиева
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

SIMEON RADEV ON DR. KR. KRASTEV.
THE IMPOSSIBLE DEBUNKING

Antoniya Velkova-Gaydarzhieva
“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo

One of the first attempts to challenge Dr. Kr. Krastev’s hegemony as an aesthetic legislator in the national literary culture is conceptualized from contemporary perspectives. Based on typological comparisons, the debate is rationalized because of the discrepancy between two types of critical thinking on the nature and goals of the work of art, between two different aesthetic-cultural visions – between philosophical aestheticism and critical impressionism, between German rationalism and French artistry, between academic strictness and stylistic frivolousness.

Key words: the first attempt to challenge, Dr. Kr. Krastev’s hegemony, types of critical thinking

Статията, която изстрелва младия арбитър на естетическия вкус Симеон Радев на гребена на литературнокритическите вълнения (брожения), е „Д-р Кръстев като литературен критик“. Тя е публикувана през януари 1907 г. в кн. 4–5 (г. II, 1906–1907) на списание „Художник“, а също така излиза и в отделна брошура. В нея авторът се изявява освен като компетентен в различните зони на изкуството познавач – и като блестящ полемист, готов да поведе принципна битка с най-авторитетното име в съвременната му литературнокритическа мисъл. На първо място С. Радев въстава срещу авторитарността на д-р Кръстев,

срещу неговата амбиция да присвои цялата символическа власт, да бъде единственият естетически законодател в литературното поле.

Младият полемист прави първи опит да развенчае ментора на модерната естетика и критика у нас. Още самото начало на статията, издържано в един демистифициращо нападателен тон, се разминава с неутрално и обективно звучащото ѝ заглавие. Надсловът „Д-р Кръстев като литературен критик“ предполага обективно портретуващо изложение. Вместо това се срещаме със стигащо до язвителност напрежение: „Да, желал бих да си въобразя Д-р Кръстева такъв, какъвто може би не е: амбициозен, с нетърпелива и болезнена амбиция, обладан от трескава мечта да простре немедлено своята снага върху българската литература и да вкуси веднага тържеството на своята мисъл: – тъй неговата книга би добила една трагична красота...“ (Радев 1906–1907: 19).

Всъщност спорът, който повежда С. Радев, е резултат от *разминаването между два типа критическо мислене за природата и мисиите на художественото, между две различни естетико-културни визии – между философския естетизъм и критическия импресионизъм, между аргументираната систематичност и разкрепостената есеистичност, между немския рационализъм и френския артистизъм, между академическата тежкост и стилистическата фриволност*.

Тъкмо във времето около спирането на сп. „Мисъл“, съвпадащо с излизането на С.-Радевата статия, се създава една особено изострена атмосфера на съпротивление от страна на някои литературни кръгове срещу д-р Кръстевата оценителска строгост и естетическа педантичност, както и срещу фаворизиращото отношение на философа към фигурата на П. П. Славейков. Сякаш статията на младия редактор на „Художник“ идва да узакони трептящата във въздуха неприязън към авторитета на авторитарния д-р Кръстев. Иначе казано „Д-р Кръстев като литературен критик“ е възелът, около който се завихрят вътрешните преразпределения на литературното поле.

Антидогматикът С. Радев е особено подразнен от д-р Кръстевия нестихващ култ към П. П. Славейков:

> За Пенча Славейкова д-р Кръстев говори с едно възторжено благоговение, което прилича на идолопоклонство. Смирено, той заявява, че не се е родил още критикът, който би бил „способен да ни разкрие тайните на неговото творчество“; и ако той сам си е позволил някога да пише за него студия, той се срамува сега от тая си дързост и сякаш моли прошка

> за нея. И мисията, която си задава сега д-р Кръстев като критик, е „да подготви духовете към тая епоха на българската литература“, която той нарича Славейкова, защото тя щяла да носи дълбокия отпечатък на „неговите похвати и мотиви и на неговия дух“. (Радев 1906–1907: 20)

Тук няма да коментирам митологизиращата роля, която изиграват текстовете на д-р Кръстев по отношение на П. П. Славейков. Все пак ще отбележа, че в ранната си и неманифестна студия, поместена в книгата „Литературни и философски студии“ от 1898 г. докторът по философия наред с панегирическия патос изтъква немалко недостатъци на Славейковото творчество. Но още тогава, когато Кръстев не е така всевластно покорен от словото на „жреца воин“, той полага основите на мита за поетовата личност. Разкривайки генеалогията на това ново и уникално явление в нашата литература, критикът подчертава, че неразрушимата гатанка Славейков е плод, от една страна, на поезията и характера на бащата, от друга, на личните страдания.

Посочвайки поредица от примери за могъщо влияние на художниците върху критиците (Виктор Юго върху Сент-Бьов, Балзак върху Иполит Тен, Стендал върху Пол Бурже), С. Радев приема като повече от нормално и влиянието, което оказва П. Славейков върху д-р Кръстев. В същото време обаче той проблематизира връзката поет – критик, усъмнявайки се във високата художествено-естетическа стойност на Славейковото творчество: „Собствено мен се чини, че Пенчо Славейков е влиял върху д-р Кръстева повече непосредствено, като човек, нежели като художник. И за мен е дори съмнително дали въобще Пенчо Славейков е влиял върху някого като художник“ (Радев 1906–1907: 20).

Артикулираното подозрение влиза в пряк сблъсък с канонoформиращата и нормативизираща естетика на д-р Кръстев, който безапелационно посочва творбите на П. Славейков като образцови, като прояви на поетическо съвършенство, при всички уговорки в употребата на тази дума.

Симеон Радев е категоричен, че Пенчо Славейков като поет не може да упражни чувствително влияние върху братята по перо, но за сметка на това той въздейства като човек, „любящ фанатически изкуството и съвършената красота във формата“ (Радев 1906–1907: 20). Магнетичната му индивидуалност, „рязка със своите проявления, начъртана сякаш с остри ъгли, и наложителна със своята афористическа мъдрост“, няма как да не бележи и променя. За съжаление, настоява опонентът, на това

обаяние се е подчинил д-р Кръстев, и то по твърде наивен начин, който се доближава до фетишизма: „От Пенча Славейкова д-р Кръстев е заел само една сентенциозна маниера на мисълта, умственото му високомерие и агресивната идея, че той витае със своя дух в едни художествени висини, под които читаещата публика се очертава смътно като жалка и недъгава плеба“ (Радев 1906–1907: 20).

И ако недостатъците на поета все пак крият някакво очарование и дори респектират, възприети ревностно от „сухия и прозаичен темперамент“ (Радев 1906–1907: 20) на д-р Кръстев, те стават отблъскващи.

Така в следващия фрагмент от текста, повеждащ битка със сухата философичност и критическа педантичност на редактора на „Мисъл“, С. Радев предлага едно типично импресионистично определение на критиката, което само по себе си противоборства с естетическия нормативизъм:

> Критиката е един литературен, някои биха казали: поетически род, което ще каже, че тя отражава във висша степен артистичния темперамент, субективните настроения на критика и често пъти мимолетните прищевки на една фантазия, която лети между художествените произведения като пчела между цветята. Съществува несъмнено и критика с твърдо установени методи, както има и критици с догматична формула на своите принципи. (Радев 1906–1907: 21)

Като ярък пример за критик, съобразяващ се с непоклатимо следвани правила и принципи, С. Радев посочва Фердинанд Брюнетиер, борец за твърди правила и обективизъм в критическата дейност: „Паметни са още неговите походи против импресионистичната маниера на Жул Леметр и Анатол Франс, двата епикурейски духове, които въведоха във френската критика гиздавия скептицизъм на Ренана и очарованието на неговата иронична усмивка“ (Радев 1906–1907: 21).

Гиздавост на словото срещу аргументираност на съжденията, епикурейски дух срещу аскетически педантизъм, асоциативен метафоризъм на фразата срещу догматичен образ на мисълта, емоционално съпреживяване (вчувстване) срещу хладни дисекции.

Както казахме вече, става дума за два възгледа, за две идеи за литературата и нейното оценяване. Разбира се, става дума и за два коренно различни темперамента, мисловни строя, изследователски подхода, тълкувателски почерка. В крайна сметка обаче и двамата залагат на

високи естетически критерии, обсъждат едни и същи имена, дискутират върху едни и същи проблеми.

Трябва да отбележим, че за нито един стойностен автор сред съвременниците си д-р Кръстев не е „затварял докрай вратите“ на професионалното си любопитство. Разбира се, често пъти се е съмнявал, колебаел, критикувал, но никога не е преставал да тълкува онова, което заслужава; което потенциално съдържа в себе си бъдещето. Пръв професионален критик и идеолог на ново литературно движение, д-р Кръстев е дълбоко убеден, че същинската мисия на критиката не е да разкрие веднъж завинаги тайния смисъл на творбите, да се домогне до обективната истина за тях, а по-скоро да „покрие“ техния език по адекватен начин, да се „разходи“ между редовете, да дочуе шепота на свенливи гласове или да проумее труднопоносими трагически изповеди, за да изтъкне тяхната общовалидност, всечовешкост.

Вещ познавач на високата френска литература във всички нейни периоди, С. Радев остро упреква доктора по философия в некомпетентност. Неправомерно д-р Кръстев е уличен в липса на ерудиция поради лошото познаване тъкмо на френската литература. Аргументът е, че интересите на д-р Кръстев се простират най-много до немската философия и естетика, а в Германия, където Кръстев учи и защитава докторат, реална и пълноценна литературна критика не съществува. С други думи, първенството на д-р Кръстев на художествено-критическото поприще трябва да се отнеме, изобщо да се демитологизира фигурата му на жрец на модерната българска критическа проза.

Собствените си силни страни и дарби С. Радев привижда като недостатъци на д-р Кръстевия критически натюрел. На първо място – непознаването из основи на френския духовно-културен живот. И на второ: „Д-р Кръстев не обладава достатъчно никое от ония качества, които са необходими за тая критическа метода на портретист: той *няма живото и страстно любопитство, търсещо неуморно типичните подробности; той няма и онова тънко чутье, което ни туря в общение с една чужда душа*, създава едно мимолетно сродство между нас и нея и ни открива нейните загадъчни страни. Той няма, най-сетне, и оная характеризуеща сила на езика, която с няколко черти скицира една личност в нейните трудно уловими черти“ (Радев 1906–1907: 23).

В известна степен опонентът има право. Действително в някои от портретните щрихи на д-р Кръстев отсъстват ярки психобиографически или социологически наблюдения и разсъждения. Но С. Радев не

отчита оставащите и до днес неоспорими оценки и интерпретации на критика. Сред тях са и свързаните с Алековата литературна личност и *типологията на бай Ганьо като злия гений на свободна България*. Критическа метафора, която надъханият полемист сякаш не забелязва, но която остава сред крилатите фрази в националната оценъчно-интерпретаторска мисъл.

„Но литературният портрет изисква и нещо друго – продължава с уличаванията и поучаванията младият литератор. – Литературният портрет е един поетически род, и нека прибавим веднага: от много трудните. За него не са достатъчни знания. За него не стига техническо умение. Той изисква *интуитивен дух, психологически дар, въображение*. Той изисква, с една реч, творчество. А д-р Кръстев няма за това нито нужните качества на темперамента, нито нужния художествен похват. И портретът на Пенчо Славейков остава една бледа и суха скица, нещо подобно на тия рисунки, в които с помощта на пергела са поставени вярно няколко точки, но в които липсва съвършено животът и съвършеният трепет“ (Радев 1906–1907: 24).

Без съмнение литературният портрет, включвайки в себе си различни подстъпи към творческата личност, съчетава както външните подходи, така и иманентния анализ на творбите; не разчита единствено на строгите интелектуални операции, на текстуалните дисекции, на скрупульозните семантични дешифровки. Напротив, вълнуващият литературен портрет изисква съучастничество от страна на портретиста. Защото както биографията за публичната творческа личност, така и посветеният ѝ литературен портрет е едно ръкостискане, ръкуване през времето, жест на докосване, на контакт, на взаимно доверие между две човешки същества (Холмс 2001: 488). Важно е портретистът да съзре личността на своя герой, да дочуе множеството му гласове, да преживее отново драмата на неговите избори. В противен случай всички данни ще бъдат лишени от чувствеността на биографичната прегръдка.

Става дума за диалектическа „игра“ между познато и непознато, популярно и укривано, огласявано и смълчавано. Нещо, което д-р Кръстев е постигнал чрез философски вглъбените си интерпретации на Славейковите творчески прозрения и житейски озарения. Естествено всеки спор, когато е наситен с настървеност и нетърпимост, стига до заслепление, до неприемливи крайности. Тръгнал от презумпцията, че д-р Кръстев е неинтуитивен, сух, разсъдъчен автор, С. Радев стига дотам,

че му приписва и липса на художествена впечатлителност (sensibilite artistique).

На друго място коментирам основополагащата роля, която изиграва д-р Кръстев, за да се превърне критиката от чисто оценъчна в художествено-интерпретативна и митотворческа дейност, канонизираща ярки явления и имена от съвременността (вж. Велкова-Гайдаржиева 1999). При това тежковатата философско-теоретическа апаратура на немския възпитаник не пречи „навремени да проявява и доста артистичен вкус и дори да одухотворява писанията си с необикновена за философстващ критик лирическа живост“ (Игов 1993: 162). Особено показателни в това отношение са студиите му, посветени на съратниците П. П. Славейков, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров.

Ръководен от желанието да поведе война срещу Кръстевата авторитарност в литературната критика, нападателят напълно отрича провиждащия му критически дар и умъдрено разбиране, че стойностният литературен мит е вътрешно противоречиво съчетание на дихотомични начала. Славейков е умът и сърцето, скръбта и радостта, ведростта и безнадеждността, интимно личностното и национално емблематичното едновременно. За разлика от интуитивиста импресионист С. Радев, чиито веднъж дадени оценки не търпят особени корекции с времето, д-р Кръстев е интуитивист и философ, естет интерпретатор в едно и също време. За него тълкуването е процес, основан на взаимността между субекта и обекта на тълкуване. Критиката на д-р Кръстев е развойна и постъпателна, а не константна и констативна. Освен това като модерен естет, той се насочва към вътрешно противоречивите, кръстопътни, гранични творчески светове, в които щастието е сън, любовта е раздяла, смъртта е живот... Ето защо иначе ефектни артистични сравнения като тези, че д-р Кръстевите студии „напомнят ония оркестри, в които виолончелът се гаври с цигулката“ (Радев 1906–1907: 26), изглеждат не просто язвителни, а дребнаво злобни.

Парадоксална му се вижда на С. Радев и д-р Кръстевата висока оценка на Славейковия епос „Кървава песен“: „Наистина д-р Кръстев казва, че „със силата на волята и чрез своята висока естетическа култура“ Пенчо Славейков можел да разруши тия граници на своята природа и на своя талант и като доказателство привежда Кървавата песен. Чини ми се, че примерът е лош и надеждата – суетна. Кървавата песен е, може би, бележита по своя замисъл и по композицията си (всичко това ще се узнае, когато тя бъде свършена), но тя не свидетелства за никакъв

епически дар на Пенчо Славейкова. А дали чрез умствена култура и чрез воля, човек може да преобрази себе си в епически поет, се вижда най-вече от участта на Волтера с неговата Хенриада“ (Радев 1906–1907: 27).

Наистина примерите от световната култура, с които си служи С. Радев, са повече от поучителни и запомнящи се. Но те невинаги са достатъчно адекватни като аргументи в опита да се развенчае д-р Кръстев като литературен критик. Защото, за разлика от С. Радев, д-р Кръстев и до ден днешен остава главен субект в моделирането (конституирането) на националния литературен канон. Той е този, който пръв налага нормативните и формиращите изисквания за съставяне на „списъци“ с представителни имена и заглавия. Той е този, който тълкува, изучава, критикува отново и отново основополагащи текстове на националната художественост. Неговите етюди, студии, статии са едновременно ритуално-митологизиращи и естетски узаконяващи. Авторите, заглавията, тенденциите, които д-р Кръстев налага, и до днес остават непоклатимо канонични. Ето защо критическата му проза още сред съвременниците се признава за културна институция.

При цялото усърдие на С. Радев да обезцени, да омаловажи званието и призванието на д-р Кръстев усилията му остават някак безпочвени, аргументите му – насилени, изводите му – немотивирани:

> И ние видяхме последователно, как поради отсъствие на ширина на умствения взор, той не можа да усвои една метода с Теновски похвати; как поради отсъствието на психологическо чувство неговите опити в литературния портрет остават суетни; и най-сетне как поради отсъствието на художническа чувствителност оценката на поетическите произведения се оказа по-горе от силите му. Прибавете към всичко това оскъдните му познания по европейската литература, една слаба, почти несъществуеща художествена (в най-широката смисъл) култура, която не могат да заменят сухите правила на нормативната естетика – и физиономията на д-р Кръстева като критик от „първата му фаза” ще се яви с всичката ѝ бледа призрачност, и неговата литературна съдба ще се очертае с всичката жестокост на своите причини и с всичкия трагизъм на своето близко небитие. (Радев 1906–1907: 27)

Гореизложеният негативизъм звучи повече от съмнително и неубедително на фона на такива проникновени, дългогодишни критически формулировки, до каквито литературната критика рядко се е домогвала. Ето и някои от тях, свързани със Славейковото творчество и помес-

тени в предговора към „Млади и стари“[1]: „Така на първо място неговата лирика доби съвсем нов подем – едно съчетание на *гетевска простота на израза с модерна глъбина на душевното съдържание*. Сетне с „Кървава песен“ той създаде една *модерна национална епопея* от висш разред, която няма нищо общо с така наричания псевдокласически епос, както мъдри критици бяха провъзгласили и която има два прототипа: за жанра – „Пан Тадеуш“ на Мицкевича, за художествените похвати – Омировата „Илиада“ (Кръстев 1996: 132).

От д-р Кръстевите оценки насетне П.-Славейковата мощна фигура е неизменна мярка, аршин, летва, по която се равняват останалите. Той е безспорна норма, образец за „извънвременните“ стойности в иначе временните дела и страсти. От д-р Кръстевата митотворческа критическа проза насетне спрямо П. П. Славейков се оценностяват и останалите български писатели – от „преди“ и „сега“.

* * *

Симеон Радев е силно подразнен и от доминиращия философско-естетстващ прочит, който д-р Кръстев прилага към родната художественост. Липсва му спонтанността при оценката на конкретни автори и творби, непреднамереното наслаждение от художествените форми и цветове, импулсивният потрес от душевните драми и екзистенциалните човешки трагедии. Вместо това редакторът на „Мисъл“ прилага към художествените произведения поредица от принципи и правила, и то не извлечени от непосредствено познанство с ценните художествени творения на човечеството, а: „... почерпани от учебници върху естетиката, писани самите те от хора, които са се интересували за литературата и изкуствата от *философско гледище*“ (Радев 1906–1907: 30). А истината е, че за философа д-р Кръстев стойностните художествени светове не идват при читателя като готови азбучни истини, нито са ясно формулирани откровения, които поучават и назидават. Напротив, те са находища от форми и загадки, които *очакват своя смисъл*. Нека си припомним д-р Кръстевото признание относно мъчително неразгадаемата Яворова литературна личност: „Яворов е една психологическа енигма за литературния историк“ (Кръстев 1996а: 403).

[1] Между другото С. Радев в целия си текст озаглавява книгата „Стари и млади“, а авторът ѝ достатъчно концептуално обосновава защо избира обратния ред, а именно „Млади и стари“.

За разлика от С. Радев д-р Кръстев мисли за литературата исторически процесуално и естетски канонично едновременно. Той се чувства отговорен за това кои от всички звани, но и незвани поети и писатели, чакащи пред вратите на канона, ще прекрачат неговия праг. А имайки предвид, че канонът в крайна сметка е вторично налагана норма на някакво специфично съвършенство, той няма как да не спазва определени правила.

Принципите и правилата, които д-р Кръстев налага, не са плод на някаква школска педантичност и академична схоластика, а са по особен начин фундиращи критико-естетическата ценностна йерархия в новата българска литература. Те са културоопределящи и надграждащи актуалната художествена наличност. Защото канонът е въплъщение на „образцова и меродавно подбрана традиция“ (Асман 2001: 121). Перфекционист по немски образец, д-р Кръстев е наясно, че създавайки стабилни опорни точки (Ботев, Яворов, Славейков), канонът изключва произволностите и случайностите. И обратно, предполага митологизацията на автори и творби от позициите на „тълкувателската институция“.

Книга като „Млади и стари“, която С. Радев дискредитира, няма как да не изпълнява ролята на канонoформираща инстанция, тя „играе“ с литературната традиция, преподрежда ценностите, ориентира към непознати до момента хоризонти, легитимира нови позиции. С нея д-р Кръстев задава основните критерии и насоки за оценяване на художественото чрез спазване на определена „вътрешно-закономерна“ задължителност.

Сякаш опиянен от дързостта си да развенчае най-големия авторитет в българската литературна критика, С. Радев изпада в твърде буквалистко тенденциозно представяне на д-р Кръстевите постановки и „критически амбиции“: „Тая критика той я нарича естетическа. Ние мислим, че това име не ѝ приляга. Тя е, в действителност, една критика, каквато прави професорът, когато разглежда семинарните упражнения на своите ученици. Тая критика може да бъде полезна, ако професорът има дарби и нужната подготовка. Във всеки случай тя не може да съставлява част от художествената литература на един народ. Тя е един *дидактически разбор*“ (Радев 1906–1907: 34).

Присъщо е на самонадеяната и енергична младост да се противопоставя на утвърдените и овластените, да предизвиква скандали, да отрича статуквото. Интересното в случая със С. Радев е, че той съвсем не се стреми да заеме позицията на ментора, а преди всичко да го

дискредитира, да посочи с пръст ограничаващия му педантизъм. Плод на свободолюбие и толерантност, представата на С. Радев за литературата и изкуството не се свързва с правилата и принципите, с нормите и аршините. А като професионален критик, при това със съзнанието на законодател на естетическия вкус, д-р Кръстев е наясно, че във времена на вътрешнокултурна поляризация, на конкуриращи се художествени езици, методологически инструментариуми, светогледни позиции е повече от необходим „каноничният списък“ с автори и творби, който се свързва с представата за задължителна образцовост.

Според д-р Кръстев най-важната задача на критика е да определи: от психологическо естество ли са в своята по-дълбока същност проблемите, които поставя поетът; адекватна ли е творбата на големите въпроси за човека и битието, или е елементарно дразнене на националистични, политически, класови или граждански чувства и интереси; изпада ли художникът в ролята на злободневния публицист, или е пророк на нацията и човечеството...

* * *

В крайна сметка широката подготвеност, естетическата компетентност, полемичната страст, изтънченият художествен вкус, които С. Радев демонстрира в тази полемична статия, будят известни симпатии и одобрения. Но от друга страна, текстът не успява да убеди, че д-р Кръстев е естетически безпомощен, тълкувателски елементарен, философски недостъпен, литературно необразован критик.

Така или иначе статията „Д-р Кръстев като литературен критик“ изиграва своята роля към края на първото десетилетие на XX в. Тя разколебава хегемонията на редактора на „Мисъл“ в полето на художествено-оценъчното мислене, по някакъв начин отново стабилизира вазовско-реалистичната, общественоангажирана линия в литературата. Но трябва да се отбележи, че поведената борба между двата принципа на критическа йерархизация на художествените стойности в никакъв случай не позволява толерирането на масовата литературна продукция. *И С. Радев, и д-р Кръстев съсредоточават усилията си върху едни и същи автори и художествени феномени. И въпреки известните разминавания между интерпретативните им хоризонти, оценъчни езици и естетически предпочитания възгледите им за „списъка“ от представителни писатели и творби почти се препокриват.*

И за да приключим с въпросния конфликт между новите „млади“ (С. Радев) и новите „стари“ (д-р Кръстев), конфликт, който редакторът на „Мисъл“ предвижда в самия край на предговора към прочутата си книга „Млади и стари“, ще се позовем на равносметката на помъдрелия интелектуалец и майстор на елегантната фраза, на арбитъра на естетическия вкус и неуморим ценител на красивото в националната духовност, на изключителния стилист и психограф – на дипломата мъдрец С. Радев: „Лично аз днес съжалявам, че съм се нахвърлил върху д-р Кръстев с такава жестокост. Зная сега, че той бе много добър българин и човек с високо гражданско чувство... Аз не забравям също, че добър или лош критик, д-р Кръстев посвети такава дълга дейност на литературната критика и помогна да се направи от нея един важен отдел на българската книжнина“ (Петров 1988: 158).

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Асман 2001: Асман, Ян. Културната памет. – София: Планета-3, 2001.

Велкова-Гайдаржиева 1999: Велкова-Гайдаржиева, А. Българска литературна критика и митотворчество. – В. Търново: УИ Св. св. Кирил и Методий, 1999.

Игов 1993: Игов, С. История на българската литература 1978–1944. – София: Акад. изд. Проф. М. Дринов, 1993.

Кръстев 1996: Кръстев, Кр. Млади и стари. Критически очерки върху днешната българска литература. // Кръстев, д-р Кр. Съчинения. Т. 1. – София: Просвета, 1996.

Кръстев 1996а: Кръстев, Кр. Певец на душевни бездни. // Кръстев, д-р Кр. Съчинения. Т. 1. – София: Просвета, 1996.

Петров 1988: Петров, З. Критици. – София: Бълг. писател, 1988.

Радев 1906–1907: Радев, С. Д-р Кръстев като литературен критик. // *Художник*, II, 1906–1907, № 4–5.

Холмс 2001: Холмс, Р. Биографията и смъртта. // *Съвременник*, 2001, № 3.

За едно писмо на Иван Мешеков

Румен Шивачев
Институт за литература – БАН

ABOUT A LETTER BY IVAN MESHEKOV

Rumen Shivachev
Institute for Literature – BAS

The following text announces of an unknown letter by the literary critic Ivan Meshekov to Dr. Krastev's daughter Ofelia Shivacheva from 1959. In this letter Ivan Meshekov asks her to help him find the letters between his wife and Dr. Krastev, written in 1916 – 1919. According to Ivan Meshekov their number is 250 – 300. He traces them from the year of the *Misal* editor's death (1919) up to 1944, and points out that their traces are lost thereafter. The text presents parts of Ivan Meshekov's letter to Ofelia Krasteva-Shivacheva.

Key words: unknown letter, Dr, Krastev, Boyan Penev, Ivan Meshekov, Dora Gabe, Boris Yotsov, Ganka Meshekova

Едно писмо до дъщерята на д-р Кръстев – Офелия Шивачева, Иван Мешеков я моли за съдействие при търсене на кореспонденцията между редактора на „Мисъл“ и жена му Ганка Коева-Мешекова. Писмото е писано на 5 октомври 1959 г. в София, на пишеща машина със собственоръчен мастилен подпис на Мешеков. Според него писмата между д-р Кръстев и жена му са около 250–300. Критикът има намерение да се отнесе към съда с иск за предоставяне на тези писма на него и на Офелия като наследили ги законно техни собственици. Главната му цел е чрез съда да се разкрие пътят и настоящото им местонахождение, като се призоват и свидетелите, които „са конфискували книжата на Б. Йоцов, а също и университетските власти (Университетската библиотека), които са приели (1928 г.) и от които са иззели (1944–1945 г.) тия писма“. В писмото Мешеков проследява накратко пътя на писмата, тръгнали

впоследствие от Дора Габе и сестра ѝ Бела Казанджиева, като той и Офелия също ще дадат показания пред съда. Пред нея той споделя следното: „През 1920–1921 г. Гана взе писмата от Боян Пенев и след като ги задържах две-три седмици, докато ги прочета, тя отново ги предаде на Боян Пенев“. В послеписа на писмото Мешеков пояснява, че „никакви морални скрупули не могат да ни спрат да си поискаме писмата на близките ни, които са изстрадали и направили неприкосновени документи, от Дора Габе, когато тя самоволно е дала (или „продала“), наред с ръкописите на мъжа си, още и чуждите писма (на баща Ви и Гана), съхранявани в архивата на Б. Пенев, който както Ви казах, сам с Букорещлиев и Гана ги взели от касата на баща Ви (в Академията на ул. „Раковски“) същата нощ подир смъртта на д-р Кръстев“.

Иван Мешеков се интересува още от други писма – както на Радка Кръстева, съпруга и майка на Офелия, съдържащи моменти от конфликта и драмата ѝ – така и от писма на самата Ганка Коева, задържани (прихванати) от наранената съпруга. Наред с това Мешеков изразява надежда, че със съпричастието на Офелия ще успее да получи ръкописа на преведената от руски „История на руската литература“ на Стороженко, направен от жена му Ганка по поръчка на д-р Кръстев. Критикът не пропуска да изтъкне не само дълга на двамата като частни преки наследници, съхраняващи паметта на д-р Кръстев, но и особената културно-историческа стойност на тези документи, отнасящи се и за интелигенцията по това време (1916–1919). Доколкото съм запознат със случая, той е следният.

Веднага след внезапната смърт на д-р Кръстев в нощта срещу 5 април 1919 г., т.е., още на самия 5 април, в кабинета му в Академията влизат Боян Пенев, Ганка Коева и Ангел Букорещлиев. До днес не можах да разбера защо точно и Ангел Букорещлиев, който е музикант и за когото не открих никакви връзки с д-р Кръстев и Б. Пенев. Въпросните писма, които по мои впечатления са около 200, а не 300, отиват директно у Боян Пенев и Дора Габе. Вярно е казаното от Мешеков, че жена му ги е взела от Боян Пенев и той е разполагал с тях няколко седмици, след което те са му върнати. През 1927 г. обаче Боян Пенев умира също внезапно и с тези писма се сдобива неговият ученик Борис Йоцов, който има достъп до кабинетния му архив, а и двамата са работели известно време в един кабинет. През периода 1927–1944 г. те най-вероятно са съхранявани именно от Б. Йоцов – не съм регистрирал някакво тяхно движение. Но след 9 септември 1944 г. Йоцов е убит от т.нар. „народен съд“. Каква е по-нататък съдбата на неговия архив, не става ясно. Съмнително е

твърдението на Мешеков, че те са „конфискувани“ от научните институции, които споменава. Сам той споделя, че не ги е намерил там, където е предполагал – в Държавния архив, в архива на Университетската библиотека, на БАН, а самата Дора Габе му казала: „…още Б. Йоцов ги „задигнал“ веднага подир смъртта на Пенев, заедно с ръкописите му“.

Коя е обаче Ганка Коева – бъдещата Мешекова? Тя е студентка на д-р Кръстев в семинара му по естетика. Той я открива през 1916 г. и дискретно споделя това в писмо до Мара Белчева, тъй като тя му е разкрила тайната на драмата на П. Ю. Тодоров „Змейова сватба“. Писмото е от София, от 3 юни 1916 г.: „…не аз, а една студентка направи голямото откритие, което дава ключа за II акт и следователно за цялата драма. Просто да не вярваш, че 22 годишно дете може да направи такова откровение!... Не, аз трябва да надникна дълбоко, много дълбоко в тая душа и да видя какво става там!“. Не само д-р Кръстев вижда „какво става там“, а и жена му Радка. Но нейната реакция е реципрочно обратна на реакцията от видяното от д-р Кръстев. Тя го и отразява с бурни експресии в дневника си. Резултатът е не само следене и прихващане на писма между него и Ганка Коева, на която той дава псевдонима Хилда – героинята на Ибсен от драмата му „Майстор Солнес“, но и непосредствено залавяне в изневяра. Те са последвани от искане за развод; изпращане на Офелия чак в Германия, за да не става свидетел на конфликта; обществено достояние; клюки, стигнали дори до Академичния съвет, и няколко тежки негови заседания. Вследствие на всичко това още през 1917 г. д-р Кръстев има намерение да напусне Университета, пишейки на жена си: „и при „явен“, и при „скрит“ скандал аз не мога да остана в университета!“. Възможно е смъртта му да го изпреварва, а дали тя идва по негово желание, това остава въпрос с много неизвестни.

В заключение на тази дълга история ще си позволя да съобщя, че през 1992 г. в Столичната библиотека имаше честване на Иван Мешеков. Тогава се запознах със сина му – химик – Любомир, ако не ме лъже паметта. Говорихме за писмата на Ганка Коева-Мешекова и д-р Кръстев и той ме отпрати към семейството на Симеон Султанов. Свързах се със сина му Боян, който очевидно имаше информация, но подхвърли, че са необходими пари, за да ги получа. Дали беше откровен, не разбрах и не се поинтересувах повече. Писмата и до днес остават непубликувани и неоткриваеми и вероятно мухлясват в някой трезор или мазе въпреки златното им покритие.

„Маршът на Хехе“, или Александър Балабанов срещу Владимир Василев в литературнокритическия прочит на Йовковата военна проза

Кремена Митева
Регионален исторически музей – Добрич

“THE MARCH OF HEHE”, OR ALEKSANDAR BALABANOV AGAINST VLADIMIR VASILEV IN THE LITERARY CRITICAL RECEPTION OF YOVKOV’S MILITARY PROSE

Kremena Miteva
Regional History Museum – Dobrich

The paper aims to present Aleksandar Balabanov’s literary critical texts on Yovkov’s work. Most of them are, in fact, reactions against the perusals of other critics. The professor attacks particularly sharply Vladimir Vasilev’s thesis about the military prose of the fiction writer. The confrontation between the two editors is one more illustration of the relationships between the adherents of *Zlatorog* magazine and those of *Razvigor* newspaper, as well as of the literary passions in Bulgaria between the two world wars.

Key words: literary critics, Vladimir Vasilev, *Zlatorog* magazine, Aleksandar Balabanov, *Razvigor* newspaper, Yordan Yovkov, military prose

Макар и започнал като поет през 1902 г., след войните от второто десетилетие на XX век Йордан Йовков постепенно се утвърждава като белетрист. Известно е, че баталната му проза е неговият сериозен дебют в художествената литература. Първите професионални

литературнокритически оценки са именно за военното му творчество, отпечатано най-напред по страниците на сп. „Народ и армия“, сп. „Отечество“ и в. „Военни известия“ през годините на войните.

На 7 май 1931 г. в бр. 35–36 на вестник „Съвременник“ е публикуван текстът на Боян Пенев „Йордан Йовков. Разкази. Т. 1.“ (Пенев 1931: 2). Това е всъщност докладът, който критикът пише на 10 май 1916 г. във връзка с участието на Й. Йовков в обявения конкурс за художествена проза от литературния фонд „Иван Вазов“ към Софийския университет[1]. По същество на Б. Пенев принадлежи първата професионална критическа оценка за Йовковото творчество (Сарандев 2014: 9–12). Изминали са около три години, откакто името на писателя започва да се появява в сп. „Народ и армия“, а малко по-късно и във военните издания сп. „Отечество“ и в. „Военни известия“ и един от най-сериозните млади литератори тогава – Боян Пенев, предлага на литературния фонд „Иван Вазов“ да му присъди наградата за 1916 г. В доклада си той поставя особен акцент върху способността на Йовков да представи развитието на сражението в цялата му предметност и непредвидимост и е първият, който открива лирическия елемент в Йовковата проза. И още нещо – оценява високо присъствието на авторовата личност, както и поетическата интерпретация на реалната ситуация, възсъздадена „чрез особената подредба на думите и на изразителните средства“.

Пак по това време Михаил Арнаудов прави преглед на първите военни творби на Й. Йовков, като също ги оценява високо (Арнаудов 1916: 10–14). Според него те не са класически разкази, а по-скоро спомени от войните, с което нищо не губят от художествената си стойност. Михаил Арнаудов определя Йовков като „майстор на композицията“ и специално се спира върху неговото „изкуство при изображението“. Нарича писателя „живописец, който рисува импресионистически“, „пластично“. Благодарение на тази негова способност войната е представена „във всичкото си страшно величие“. Статията категорично утвърждава художествената стойност на Йовковите военни разкази, като М. Арнаудов обобщава: „Йовков е вече сега една сила, която обещава развитие“.

Три години по-късно (1919) именно на М. Арнаудов е възложено да напише доклад върху първите два тома разкази на Й. Йовков (Йовков 1917, Йовков 1918), които са представени за наградата на академичния

[1] През 1895 г. по повод честването на 25-годишната литературна дейност на Иван Вазов е организирана всенародна подписка и към Висшето училище е учреден фонд на негово име за премиране на „най-добрите съчинения по изящна литература“.

фонд „Напредък“ на БАН (Билярски, Билярска 2008: 55–56). Въведението на доклада буквално повтаря увода на статията от 1916 г. Част от останалите наблюдения върху военната проза на автора също се припокриват. Все пак този път рецензентът прави преглед на по-голям брой творби и на излезлите вече първи две книги на белетриста. Михаил Арнаудов отбелязва: „Негова е заслугата на оня живописец, който би ни предал вярно и правдиво най-внушителните епизоди на войната, смисъла на събитията и душата на героите чрез отделни моменти на голямата и необозрима епопея. Йовков, именно, притежава двойната дарба на добър психолог и отличен художник“. Писателят е наречен „сърцеведец“ – определение, широко възприето впоследствие от критиците. Според докладчика белетристът „внася много светлина в мрака на човешката душа“. Изводът на Арнаудов е категоричен: „Йовков ще заеме едно от първите места във военната ни проза“. (Да не забравяме, че до този момент авторът все още не е издал книга с невоенни творби.) И действително Й. Йовков е удостоен от БАН с наградата на фонд „Напредък“. За това решение видима е и заслугата на възторжения и компетентен докладчик.

Не след дълго друг добър критик също обръща поглед към военната проза на белетриста. Това е Владимир Василев, който още в първата книжка от първата годишнина на сп. „Златорог“ (1920) публикува своята статия „Маршът на победата и на смъртта“ (Василев 1920). И ако в статията на Сирак Скитник „Изкуството ни през войната“ в същата книжка е направен преглед на българското изкуство от онова време, Вл. Василев не разглежда „литературата ни през войната“, а пише обзорен текст за един конкретен автор – Й. Йовков. Изборът сам по себе си е висока оценка: да бъдеш посочен сред многото белетристи като най-добрия баталист, никак не е случайно. Според критика „Йордан Йовков е поетическият изразител“ на „новите съдържания“, които донасят войните: екстремните преживявания като „нов елемент на самопознание и на творчество“, емоционалното богатство на една „нова психика“. Именно Йовков открива „ново вдъхновение и нова красота за творчество“ във войната.

Лесно се забелязва, че ключовата дума тук е „нов/а/о“. Владимир Василев оценява като най-сполучливо представянето и осмислянето на войната тъкмо в прозата на един начинаещ белетрист, който според него търси „екзотиката на краските“, „интензивността на преживяванията“, предавайки ги с „батален лиризъм“. Според него Йовков е визионер с медитативен темперамент: вдъхновяват го грандиозните масови

сблъсъци, непостижим е в рисуването на картините на боя, като поставя акцент върху зрителните и слуховите възприятия. Затова естетически обект на писателя е не личността, а войнишката маса. У него войникът дори когато е представен като единица, е синтетичен образ, индивидуализация почти отсъства. Йовков се отличава с „репродуктивност на фантазията“, която лесно „реконструира видяното и преживяното“. Белетристът вижда войната като свят и тежък труд. Така чувството за родината, носено от войниците като икона в сърцето, „се идентифицира в голяма степен с чувството за земята“.

Критикът обаче не пропуска да отбележи и слабостите в Йовковата батална проза: прекалена обяснителност, дължаща се на множеството квалификации; ескизност в рисунъка и епизодичност на отделните фигури; прекаляване с „рефлекса и реминисценцията“; липса на ясни композиционни елементи, което го кара да сложи жанровото определение на творбите – „разкази“, в кавички. В заключение Вл. Василев поставя отново акцент върху приносите на писателя в българската батална проза: „Не във фабулата и композицията трябва да се дирят особеностите на неговия поетически индивидуалитет. Той се изявява в тая могъща обхватност на една епоха, която Йовков синтезира в няколко психически мотива, носещи една нова и ярка изразителност.“ „Ново“ и „ярко“ литературно дарование е заявило себе си чрез тези военни творби и Вл. Василев не пропуска да го забележи и поощри.

Ще припомним един известен факт. Редакторът на „Златорог“ кани Йовков да се включи със своя творба още в първата книжка на новото списание. Писателят работи върху разказа „Последна радост“[2], но не успява да го завърши навреме за началната книжка на списанието. Така твърде оригиналният замисъл на Вл. Василев всъщност не се реализира. Вместо читателят да се срещне с една творба – равносметка на Йовков, чрез която писателят приключва този етап от творчеството си (доста по-късно ще напише само още няколко военни разказа като спомен за едно вече отминало време), а след нея да бъде поместена статията на критика за Йовковата батална проза, списанието започва със „Зовът на Вардара“ на Михаил Кремен. Все пак „Маршът на победата и на смъртта“ е най-впечатляващият текст в първата книжка на „Златорог“. И до днес статията на Вл. Василев остава един от най-проникновените прочити на Йовковата военна проза.

[2] Или както е в списанието – „Последня радост“.

Всъщност, макар че в сп. „Златорог“ са поместени за първи път голяма част от зрелите Йовкови творби и че до 1927 г. Йовков е един от най-редовните сътрудници на изданието, което до голяма степен го утвърждава като значим писател, Вл. Василев е автор само на още няколко статии, посветени на белетриста[3]. Това са преди всичко двете му рецензии върху драмите „Албена“ (Василев 1929) и „Боряна“[4] (Василев 1932), след които настъпва сериозен разрив в отношенията между писател и критик[5], в резултат на който след 1929 г. Йовков публикува само един разказ в сп. „Златорог“ – „Ревност“ (1934, № 4)[6]. Прави впечатление, че след завръщането си от Букурещ в София през есента на 1927 г. Йовков постепенно се преориентира от сп. „Златорог“ към Данаил-Крапчевия вестник „Зора“, където са публикувани голяма част от творбите на писателя от този момент нататък. Въпреки напрегнатите отношения между „земляците“ Й. Йовков и Вл. Василев[7] в статията си за писателя от поредицата „От 1920 до днес“ (Василев 1933) критикът, разглеждайки най-вече военната проза на белетриста и сборника „Старопланински легенди“, а по-накратко повестта „Жетварят“, сборниците „Последна радост“ и „Вечери в Антимовския хан“[8], определя Йовков като „съвършен епик“, като реалист „с идеалистическо отношение към живота“. Основната част от прозорливите оценки на Вл. Василев не са опровергани и до днес. Почти сентенциозно звучат обобщения като: „Вечери в Антимовския хан“ е най-мъдрата книга на Йовкова, както „Старопланински легенди“ е най-поетичната“. Чест прави на критика, че влошените отношения с писателя не се отразяват върху обективността на преценките му за художествените качества на неговите творби.

---

[3] Сред тях е и известният литературноисторически текст на Вл. Василев „Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“, отпечатан след смъртта на писателя (Василев 1937: 343–351).

[4] През 20-те и 30-те години на XX в. Вл. Василев на четири пъти е директор на Народния театър и може би това е една от причините да следи внимателно и да рецензира новоизлизащите български драми – особено ако те са дело на сътрудници на сп. „Златорог“.

[5] Ако драмата „Албена“ е отпечатана най-напред на страниците на сп. „Златорог“, то „Боряна“ е публикувана вече в Арнаудовото списание „Българска мисъл“.

[6] Вероятно Йовков все пак е поласкан от високата оценка, която му дава Вл. Василев в статията за него от поредицата „От 1920 до днес“ (1933), и затова отпечатва още един свой разказ в сп. „Златорог“.

[7] Известно е, че критикът има жеравненски корени. Баща му е от Йовковото село.

[8] Прави впечатление, че напълно игнорира драматургията на Йовков, което е един вид оценка за нейните качества.

Полемика в тогавашната литературна преса обаче предизвиква най-вече първата му статия за Й. Йовков – „Маршът на победата и на смъртта“. Един от първите, пространно коментиращи този текст е Александър Балабанов в статията „Списания и списатели“ (Балабанов 1920), публикувана в първа книжка на сп. „Огнище“ за 1920 г. Професорът прави обстоен обзор на дебютната книжка на новоизлязлото списание „Златорог“: „…в София излезе едно голямо списание, на много хубава хартия, със сравнително грижлив печат“. След това утвърждаващо начало следват забележките: програмата на списанието е определена като „патриархална“, което го обвързва повече със „старите“ писатели: „В него ще намерят съответно място по-видните и още жизнеспособни остатъци на интелигенцията от миналата епоха и техните случайни нови ученици. То ще бъде другата страна всред новото, което не би могло да бъде така силно, ако няма противник, а би се развилняло от разглезеност“. Тук Ал. Балабанов създава познатата от кръга „Мисъл“ опозиция „стари“ – „млади“, като „младите“ според него са обединени около също новото списание „Везни“. Всъщност „Везни” и „Златорог” са едни от най-сериозните литературни списания, появили се веднага след войните, през 1919–1920 г.

Въпреки критичния тон на места като цяло статията „Списания и списатели“ е доброжелателна към „Златорог“ и неговия редактор. Ал. Балабанов оценява, че „списанието е с хубава външност, със солиден изглед, сериозно, строго и далече от лековерността на някои други. Познатите вече на мнозина качества на главния му редактор Вл. Василев са гаранция, че то ще запази своята сериозност“. Естествено не са подминати забелязаните слабости. Първата книжка прекалено много напомня на Балабанов за вестник „Военни известия“ с „военно-патриотическата литература“, поместена в него. Професорът има предвид текста на М. Кремен „Зовът на Вардара“ и статиите на Вл. Василев и С. Скитник „Маршът на победата и на смъртта“ и „Изкуството ни през войната“. Той определя заглавията на първите два текста като „странни“, съзнателно набиващи се на очи, като литературна „поза“, която не одобрява. Не му се нрави особено и композирането на книжката, в която например стихотворенията на Дора Габе са поместени между текстовете за войните.

Най-обстойно е коментирана обаче статията на самия редактор за баталната проза на Й. Йовков. Основният упрек на професора е към сложния терминологичен апарат („големи термини за малки работи“), използван от Вл. Василев, към липсата на примери, подкрепящи твър-

денията на критика: „Човек не може да схване дали това е схематичен учебник по поетиката, или анализ на произведенията на един писател“. След това Ал. Балабанов предава най-общо (от своя гледна точка) изразените в „Маршът на победата и на смъртта“ оценки за военната проза на Йовков. Разкритикуван е и езикът на критика. Владимир Василев е обвинен, че не употребява правилно определени думи и не превежда точно от френски език. Според Балабанов редакторът на „Златорог“ говори със суперлативи дори когато представя недостатъци на Йовков: „Суперлативите издават мизерията в душата на тоя, който ги пише или казва. Всичко е *непостижимо*, всичко е *крайно* и всичко е *неизчерпаемо* у Йовкова“. Все пак е открито едно достойнство на статията – „възхищенията на Василев понякога ни заразяват“, обаче не е показано кое ги е предизвикало. Професорът цитира напълно фрагмента от статията на Вл. Василев, където той посочва недостатъците на Йовковата военна проза. Балабанов приема тези обобщения като алогичен финал на текст, в който един автор бива утвърждаван като голям писател, а се критикуват толкова съществени неща в прозата му.

И все пак Ал. Балабанов не открива поза у Вл. Василев – напротив, смята, че той „се стреми да бъде естествен“, „виждаме, че мисли“. Честните му усилия обаче не са дали търсения резултат. Оценката за първата книжка на „Златорог” е по-скоро насърчителна: „Златорог“ е добро списание“. От позицията на учен и утвърден критик професорът си позволява обаче да даде своите съвети:

> Редакторът му Владимир Василев ще трябва да се старае то да не изпадне в дребнавост и безвкусица. Това списание може да спомогне донякъде за утвърждаване на някои ценности в нашия културен живот, разбира се, ако другите книги бъдат не като първата, а по-съдържателни… И затова, наистина, ние трябва да се радваме, че то се появи, с надежда, че втората книжка ще даде доказателство за подобрение… Да не гледа толкова по стария шаблон, като в някое семейно еснафско списание, във всяка книга да има шарено, всяка книга да бъде ашуре, компот от разни плодове, да има стихове, да има разказ, да има критика, хроника, после художествен преглед и пр. – Не. – Това време на преврати и на внезапности – то задава своите въпроси с бомба в ръка и иска да му се отговаря на това, което пита, без да го е грижа дали има, или няма за това определена рубрика в списанието.

Има критичност в тона, но не може да отречем и добронамереността. Със самочувствието на корифей, Ал. Балабанов се чувства длъжен да посочи добрите и лошите страни на новото списание, та дано грешките да бъдат поправени и то да поеме в правилната според него посока.

Може би донякъде провокиран от появата на сериозни литературни списания като „Везни“ и „Златорог“, самият Балабанов през следващата 1921 г. започва да редактира заедно с Елин Пелин първия литературен вестник в България – „Развигор“ (1921–1927, 1937). Този „литературен лист“ става един от конкурентите на „Златорог“. Тогава отношенията между изданията и редакторите им се променят. Особено след като в началото на 1922 г. в „Златорог“ е публикувана статията на Б. Пенев „За литературния плут“ (Пенев 1922). Макар и насочена основно срещу Людмил Стоянов, тя атакува и издания, на които той сътрудничи, както и техните редактори – сп. „Везни“ и в. „Развигор“, съответно Гео Милев и Ал. Балабанов, определени като „авантюристи“ и „нищожества“: „От „Везни“ в „Развигор“, от „Развигор“ във „Везни“ – това е целият негов път (на Л. Стоянов – б.м., К. М.) в българската литература, – той е живата връзка между първите двама, живото доказателство за тяхното родство… а всъщност представят една организация, с всички свои сподвижници заедно, преследват една цел и служат на едно общо и пакостно дело: да демобилизират българския читател и да покварят българската литература“.

Александър Балабанов реагира обаче особено остро едва когато и Вл. Василев отпечатва година по-късно двете части на статията си „Между сектантство и демагогия“ (Василев 1923). Редакторът на „Златорог“ се обявява против духа на „хулиганство“ в литературата ни. И ако в първата част разглежда други издания, то във втората се спира върху литературния лист „Развигор“ и неговия редактор Ал. Балабанов, когото сатирично обрисува чрез собствения му език и стил: „Аз съм професор в университета, казвам се Балабанов, бил съм в Париж, Лондон, Индокитай, знам всички езици, уча сега и български“. Василев иска сериозно да уязви Балабанов. Квалификациите, с които си служи, са твърде обидни: „литературен клоун“, „литературен разврат“, „литературен бандитизъм“, „литературен фашизъм“, „Херостратово дело“, „фалирала съвест“, „няма срам“, „демагогия“ и др. Владимир Василев се глуми над професора, защото имал самочувствие на „нов Месия“. Бил свързан като телефонна централа с всички краища и хора на земното кълбо и се

опитвал да докаже, „че няма друго, няма българска литература, има само едно-единствено „нещо“ в България – Александър Балабанов“.

Нападките не са само срещу професора, а срещу редакционната политика и облика на „Развигор“:

> Толкова широко поле се откри за литературната подлост у нас, че тя почувства нужда да има свой печатен орган. И ето, Александър Балабанов взе предприятието – „Развигор“. Вероятно някои от читателите са чули за този литературен лист, а може би случайно им е попаднал някой брой в ръцете. И само един да е, понеже винаги е с едно и също съдържание и се пълни от един и същ човек (самия му редактор) – някакво клише, което се препечатва под различна номерация ето вече 108 пъти – вярвам да имат представа за него, да са схванали физиономията му и да са почувствали безкрайно омерзение.

Литературният съдник Вл. Василев открито заявява, че няма намерение просто да „напада“ професора, а напълно да го „унищожи“, да го „направи невъзможен“. Явно за него Ал. Балабанов е класическият пример за литературен демагог. Според критика хора като професора вършат „опустошителна работа в душата на читателя“.

Редакторът на „Развигор“ не може да не отговори подобаващо на статията на Вл. Василев „Между сектантство и демагогия“, както и на останалите нападки на „Златорог“ срещу него. В брой 116 на литературния си лист от 5 май 1923 г. като водещ материал на първа страница той публикува своята статия „Хехе“ (Балабанов 1923: 1–2). Според нея един неустрашим българин живял 17 години в Абисиния. Разказвайки след време на свои приятели за тази далечна земя, той си припомня с особен трепет „лова на най-страшния звяр на земята“ – Хехе („диви или подивели кучета, но вървят на хиляди“). След това твърде оригинално начало Балабанов уточнява:

> Аз не съм абисински ловец, но все пак и аз се одързостих да нападна глутницата на Хехе още щом се зададе и у нас. И тя не престана да се брани с всичката си мизерия. Полемика с нея няма да водя. Разправиха ми, че един от калаузите на тая глутница в последната си олелия против мене се нахвърлял с пяна в устата и пр. За жалост, немàх време да прочета тия нападки и отбрани. Но все мога да си ги представя, защото благодарение на абисинеца, добре познавам природата на Хехе […] И затова аз, без да искам да полемизирам с Хехе […], давам отново след три

години цялата статия, която написах за Хехе още щом се зададе и на нашия хоризонт глутницата му.

Тоест самият Балабанов заявява, че ще публикува повторно тази част от статията си в сп. „Огнище“, която се отнася до „Маршът на победата и на смъртта“. В „Развигор“ обаче той поставя на стария си текст саркастичното заглавие „Маршът на Хехе…“. Действително откриваме статията отпреди три години, но тук-там тя е допълнена с язвителни подмятания, които липсват в сравнително добронамерения първи вариант. В литературния си лист професорът си позволява да обвини Вл. Василев, че прекаляването с терминологията вероятно се дължи на неспособността му да разбере прочетеното в терминологичните справочници: „Впечатлението е, че г. Вл. Василев е прочитал по нещо от тия работи, но не го е разбрал: или защото не знае никой език, или защото не е било за неговия оскъден ум... Но аз бих предпочел една критика без термини, без казвания, а с изтъквания и показвания на работите... Би трябвало да се цитират дълги пасажи, би трябвало на всяко произведение да се правят анализи и т.н.“. И по-нататък в статията умът на златорожкия редактор е наречен „ялов“, а критическите му текстове са определени като „гюрултия“. Владимир Василев отново е обвинен, че не знае езици и затова прави неточни преводи от френски. Статията на Балабанов завършва със саркастичния извод: „Той иска да представи Йовкова като голям писател на разкази, а го изкарва бездарен подлистникар. Тогава защо бе това гръмко заглавие „Маршът на победата и на смъртта“? Какъв е Йовков, не е моя работа сега да казвам. Но от тая статия аз виждам какъв е тоя нещастен критик, който с такива напъвания и с толкова големи и чужди думи, с такъва пот на челото си не може да ни представи дори един според самия него посредствен подлистникар. Ами ако някой му зададе тема да пише за нещо по-важно?“.

Ясен е мотивът – да се уязви Вл. Василев, а не да се коментира военната проза на Йовков. Читателят така и не разбира какво е мнението на самия Ал. Балабанов за баталните разкази на писателя. Редакторът на „Развигор“ търси разправа с редактора на „Златорог“, а не си поставя задача да пише критика върху военните творби на Й. Йовков. Разпрата между двете литературни издания не е изолиран случай в критиката ни. Напротив. Тя е твърде представителна за българските литературно-критически нрави. Поводи за противопоставяния не липсват. Очертали са се различни групировки, литературни „глутници“, които понякога

ожесточено воюват помежду си, нападат се жестоко. Да не забравяме, че Ал. Балабанов е твърде близък с другия голям майстор на разказа – Елин Пелин, и в това се крие част от проблема. Затова професорът реагира на текст, който твърде много величае един все още неутвърден белетрист, но очертаващ се като сериозен съперник в прозата на байловеца. Интересното в случая е, че по повод Йовковото военно творчество една срещу друга са се изправили две забележителни личности в нашия културен живот от онова време: Ал. Балабанов и Вл. Василев. Това не пречи езикът на статиите им да е твърде пиперлив, единият да представя другия чрез дисфемизми и обратно; да формулират крайни твърдения, които до голяма степен преиначават истината и често са далеч от обективността. Когато има вложена твърде много емоция, както е в случая, рационалното започва да отстъпва на заден план.

Разбира се, в. „Развигор“ отговаря адекватно на удара на сп. „Златорог“. В същия брой на литературния лист, където е публикувана Балабановата статия „Хехе“, има още два злъчни текста срещу Вл. Василев. Единият е на Йосиф Хербст, с когото на младини Ал. Балабанов издава и редактира вестника на Демократическата партия „Време“ (1908–1909). Статията на Й. Хербст е озаглавена „Глас на плачущ в… „Златорог“[9]. Владимир Василев е представен като покойник, сложил край на никому ненужното си литературно съществуване, а разбунилите духовете две негови статии „Между сектантство и демагогия“ са само глас от отвъдното. Хербст също е твърде остър, наричайки го „ялов литературен критик“ и „посредствен юрист“. В същия брой на в. „Развигор“ е публикуван и един „In memoriam Семков“, подписан от някой си Носорог, зад когото вероятно се крие самият редактор Ал. Балабанов. Обвинението срещу Вл. Василев в графоманщина е видно още от заглавието. Отново стрелите са насочени към статията „Между сектантство и демагогия“ и нейния автор. Той е жив погребан за литературата ни. Тези некроложни текстове – два в един брой, са част от разправата на в. „Развигор“ с Вл. Василев и сп. „Златорог“.

Когато говорим за Й. Йовков и Ел. Пелин, не може да не споменем най-сериозния скандал между двамата ни първенци в прозата. Разбира се, става дума за твърдението на Ел. Пелин на страниците на в. „Литературен глас“ (Елин Пелин 1932: 2), че Йовковата драма „Боряна“ всъщност

[9] Статията на Й. Хербст е на с. 2–3 в същия брой на в. „Развигор“, а на Носорог – на с. 3.

е драматизация на повестта „Гераците“. Обвинението в плагиатство е сериозен удар срещу Й. Йовков. Затова, макар че той винаги съзнателно е бягал от разпри, този път е провокиран публично да се защити. Прави го във в. „Зора“ (Йовков 1932), където по това време активно сътрудничи:

> В „Литературен глас“ г. Елин Пелин най-после е изказал мъката си. Той изрежда някои прилики между „Гераците“ и „Боряна“ – прилики толкоз общи, че лесно може да се намерят не само и в други литературни произведения, но и в безброй случки от живота, които стават всеки ден и всеки ден ги четем из вестникарските хроники… Истината е съвсем друга. Заявявам, че когато пишех драмата си „Боряна“, нито за миг мисълта ми не се е спирала върху повестта на г. Елин Пелин. Нито ми е минавала през ум дори. Изходната точка, първоначалната идея за драмата си аз взех от собствения си разказ „Имане“ (във „Вечери в Антимовския хан“).

Йовков не спира дотук. Показва, че когато брани творчеството си, също може да бъде крайно язвителен: „Впрочем, постъпката на г. Елин Пелин има друго обяснение. „Боряна“ има успех. Това, е което не може да ми се прости. Преди време същият г. Елин Пелин беше казал, че ако някога в България се роди гений, той ще бъде геният на завистта. Изглежда, че преди да бъдат казани тия думи, тоя „гений“ не само че е бил роден, но е бил вече и доста остарял.“

Като прозорлив човек, Йовков доста ясно формулира проблема. По това време в. „Развигор“ не излиза, но оформилият се още в началото на XX век кръг около в. „Българан“, част от който по-късно започва да издава в. „Развигор“, вероятно не може да приеме все по-нарастващата слава на един „златорожки“ автор. Йовков е дръзнал да се пробва и в драматургията. Пиесите му се играят на сцената на Народния театър и се харесват на публиката. Може би Ел. Пелин възприема този успех като заплаха за собствената си литературна слава. Затова този път сблъсъкът е директен – не чрез критиците. Открито се противопоставят самите автори. След време обаче те донякъде се помиряват. Например във фонда на Дом-паметник „Йордан Йовков“[10] в Добрич се съхранява книгата на Ел. Пелин „Аз… ти… той. Мили родни картинки“ (Елин Пелин 1936), която той лично подарява на Й. Йовков с автограф.

[10] Под инв. № 853 (о) Й. Й.

Всъщност Ал. Балабанов така и не посвещава на Йовков някаква специална статия или студия, почти не пише критически рецензии за неговите произведения. Оставаме с усещането, че донякъде съзнателно неглижира творчеството му. Вероятно, както посочихме, това се дължи на близостта на Ал. Балабанов с Ел. Пелин. Понякога той споменава Й. Йовков само в обзорни статии. Например през 1930 г. в словенското списание „Дом и свят“ Балабанов публикува своята статия „Българска литература“ (Balabanov 1930), в която прави общ преглед на най-добрите ни автори, сред които поставя и Й. Йовков. А през следващата година на страниците на в. „Зора“ коментира „Милионерът“ на Йовков и „Скакалци“ на Ст. Л. Костов (Балабанов 1931), спирайки се върху достойнствата на творбите, естетическото ниво на спектаклите и играта на артистите на сцената на Народния театър.

След смъртта на Й. Йовков Ал. Балабанов публикува статия на първа страница на официоза в. „Мир“ (Балабанов 1937), озаглавена съвсем непретенциозно „За Йордан Йовков“[11]. В началото е изказано съжаление, че писателят си е отишъл тъкмо когато „талантът му ни поднасяше най-зрелите си плодове“. След което авторът възразява на тези, които пишат само за страдалческия живот на белетриста. Според него той няма връзка с творческите му постижения. Не е съгласен и с твърденията, че Йовков не е бил заслужено оценен приживе:

> Не знам аз да има в литературната история друг пример: за един писател през цялата му дейност, през целия му живот да не е казано и писано никога нищо против него.[12] Напротив, всеки, който е прочел за Йовков, и когато беше жив, и след като умря, за него, всяко прилагателно не се употребяваше в никоя друга степен – само в превъзходна.[13] На такава съдба като Йовковата още приживе биха завидели всички байроновци, всички гьотевци, пушкиновци, дантевци, сервантесовци.

Александър Балабанов обвинява критиците, че са писали за Йовковото творчество почти „само шаблони“. Професорът споменава за „заинтересовани лица“, които биха могли да бъдат засегнати от негово-

---

[11] Вече се запознахме с мнението на професора за претенциозните заглавия.

[12] Това твърдение, разбира се, не е вярно. Като цяло Йовковото творчество е приемано положително от критиката, но има много примери не просто за отрицателни, но дори за тенденциозни рецензии срещу него.

[13] Подобно мнение открихме в статията срещу Владимир Василев и вероятно и този път професорът визира най-вече него.

то мнение за писателя. Ясно е кого визира – най-вече „глутницата“ на сп. „Златорог“ начело със самия Вл. Василев.

Редакторът на в. „Развигор“ се спира най-напред върху правописа и пунктуацията в творбите на писателя: „Текстово, съчиненията на Йордан Йовков са в много лошо състояние, препинателните знаци съвсем не на място, правописът доста произволен, спреженията на глаголите забъркани. Това е грешка на коректорите“. След това разглежда езика на автора, като акцентира върху честата употреба на турски думи, което определя не толкова като недостатък, колкото като „съзвучието между езика на героите и на автора“. Като „най-узрелия“ плод на писателя е посочен сборникът „Ако можеха да говорят“, но дори в него професорът открива и коментира конкретни грешки в езика. На пръв прочит доста обидно звучи финалното обобщение в статията:

> Четеш някой разказ от Йовкова или някоя по-голяма повест и чакаш нещо да стане и все не става нищо. Прочетеш работата до край и пак нищо не е станало. Обърнеш страниците и разлистиш цялата книга, чудиш се да не би да е изпаднал някой лист, в който именно да е разказано, какво е станало – виждаш няма нищо – край. И след това се замисляш и след като си приповториш прочетеното, чувстваш, че собствено това, което си очаквал да стане, то е станало между редовете, чрез самото разказване, с една дума – че действието в творенията на Йовков е разнесено из всички редове и всички разговори на разказа или повестта. И това именно свойство прави не отделните места ценни и интересни в Йовковите творения, а целите.

В целия текст действително се усеща известно подценяване на Йовковото литературно дело, но ние смятаме, че Ал. Балабанов е забелязал и доста картинно е представил някои от характерните особености на Йовковите разкази – и основната сред тях: безсъбитийността им, за която след години пишат много от неговите изследователи. И Вл. Василев, макар и по различен начин формулирани, прави сходни обобщения в статията си „От 1920 до днес. Йордан Йовков“: „Той разказва най-просто, като че нищо няма да се случи… Писателят знае да бъде безтрепетен. Ненапразно той обича Тукидита“ (Василев 1933: 196).

Балабановата критика на Йовковото творческо дело не се приема особено добре от част от неговите съвременници. В статията „Една странна критика за Йордан Йовков“ например, отпечатана в редакти-

раното от М. Арнаудов списание „Българска мисъл“, Цветан Минков (Минков 1937) пункт по пункт възразява на Ал. Балабанов. Оценките на професора са квалифицирани като „заинтересовани“ – според критика Йовков е представен като „най-обикновен неграмотник“. Цветан Минков самоотвержено защитава Йовковото творчество, защото смята, че Балабанов иска да отрече писателя като значим български белетрист. Критикът приема Балабановата статия за обида спрямо паметта на писателя: „Йовков няма нужда от защита, особено сега, когато пред нас е само неговото творческо дело. Името му няма да бъде накърнено със статии, като статията във в. „Мир“. Странно е, нека ни бъде позволена тази дума, че тъкмо за Йовкова може да бъде написана такава ругателна статия“.

Цветан Минков всъщност е един от литературните критици, които пишат с възторг за Йовков – особено след като писателят издава „Старопланински легенди“ (Минков 1927, Минков 1928). Критикът посвещава свой текст и на сборника „Вечери в Антимовския хан“ (Минков 1928а), разглежда „Албена“, „Боряна“ и „Милионерът“ в книгата си „История на българската драма“ (Минков 1936: 134–136, 154–155), пише и други статии за белетриста. А след Йовковата смърт през октомври 1937 г. Цв. Минков е първият, който написва книга за писателя – „Йордан Йовков. Творчество и живот“ (Минков 1939), макар и само в стотина страници. Затова никак не е случайно, че рицарски се заема да го защити от нападките на Ал. Балабанов във в. „Мир“.

Така този литературнокритически сюжет продължава и след смъртта на писателя, чието военно творчество го поражда. В неговото начало стои ерудит и колоритна фигура като проф. Балабанов. Опонент му е проницателният и принципен критик Вл. Василев. Още със стъпването си на българската литературна сцена през 1920 г. сп. „Златорог“ си спечелва както привърженици, така и отрицатели. Най-знаковата статия от първата книжка на изданието „Маршът на победата и на смъртта“ на редактора му Вл. Василев провокира неподозирани литературни страсти. Оказва се, че дори смъртта на Й. Йовков не успява да примири противниковите лагери. В разпрата се включват все нови гласове и споровете разширяват своя предмет. Затова ехото заглъхва повече от десетилетие.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Арнаудов 1916: Арнаудов, М. Разказите на Йордан Йовков. // *Отечество*, III, 1916, № 36–37, с. 10–14.

Балабанов 1920: Балабанов, Ал. Списания и списатели. // *Огнище*, II, 1920, № 1, с. 1–16.

Балабанов 1923: Балабанов, Ал. Хехе. // *Развигор*, III, № 116, 5 май 1923, с. 1–2.

Балабанов 1931: Балабанов, Ал. Скакалците. // *Зора*, XII, № 3 519, 31 март 1931.

Балабанов 1937: Балабанов, Ал. За Йордан Йовков. // *Мир*, XLIII, № 11 188, 6 ноем. 1937, с. 1–2.

Билярски, Билярска 2008: Йордан Йовков. Живот и дело: Из документалното наследство. / Състав. Ц. Билярски, В. Билярска; Предг. Ц. Билярски. – София: Синева, 2008.

Василев 1920: Василев, Вл. Маршът на победата и на смъртта. // *Златорог*, I, 1920, № 1, с. 45–61.

Василев 1923: Василев, Вл. Между сектантство и демагогия. // *Златорог*, IV, февр. 1923, № 2, с. 109–120; № 3, с. 161–179.

Василев 1929: Василев, Вл. „Албена“. Драма от Йордан Йовков. // *Златорог*, X, 1929, № 5, с. 258–262.

Василев 1932: Василев, Вл. „Боряна“. Драма от Йордан Йовков. // *Златорог*, XIII, 1932, № 7, с. 335–339.

Василев 1933: Василев, Вл. От 1920 г. до днес. Йордан Йовков. // *Златорог*, XIV, 1933, № 4, с. 185–196.

Василев 1937: Василев, Вл. Йовкови тревоги около „Старопланински легенди“. // *Златорог*, XVIII, 1937, № 9, с. 343–351.

Елин Пелин 1932: Елин Пелин. Йовковата „Боряна“ и Елин Пелиновите „Гераци“. // *Лит.* глас, V, № 162, 1 окт. 1932, с. 2.

Елин Пелин 1936: Елин Пелин. Аз… ти… той. Мили родни картинки. – София: Хемус, 1936.

Йовков 1917: Йовков, Й. Разкази. Т. I. – София: Книга, 1917.

Йовков 1918: Йовков, Й. Разкази. Т. II. – София: Книга, 1918.

Йовков 1932: Йовков, Й. За Елинпелиновите „Гераци“ и за „Боряна“. // *Зора*, XIV, № 3974, 30 сept. 1932, с. 6.

Минков 1927: Минков, Цв. „Старопланински легенди“ [от] Йордан Йовков. // *Радикал*, XXII, № 227, 8 окт. 1927.

Минков 1928а: Минков, Цв. „Вечери в Антимовския хан“. // *Лит.* новини, I, № 38, 10 юни 1928.

Минков 1928: Минков, Цв. „Старопланински легенди“. // *Лит.* новини, I, № 16, 8 ян. 1928, с. 3.

Минков 1936: Минков, Цв. История на българската драма. – София: Факел, 1936, с. 134–136, 154–155.

Минков 1937: Минков, Цв. Една странна критика за Йордан Йовков. // *Бълг.* мисъл. В памет на Йордан Йовков, XII, 1937, № 9–10, с. 582–589. Също в:

Йордан Йовков. 1884–1937. Лит. сб. Под ред. М. Арнаудов. – София: Факел, 1938, с. 74–80.

Минков 1939: Минков, Цв. Йордан Йовков. Творчество и живот. – София: Игнатов, 1939.

Пенев 1922: Пенев, Б. За литературния плут. // *Златорог*, III, 1922, № 2, с. 103–150.

Пенев 1931: Пенев, Б. Йордан Йовков. Разкази. Т. 1. // *Съвременник*, I, № 35–36, 7 май 1931, с. 2.

Сарандев 2014: Сарандев, Ив. Една от първите професионални оценки за Йовковата проза. // *Добруджа* (Добрич), 2014, № 26–27, с. 9–12.

Balabanov 1930: Balabanov, Al. Bolgarsko slovstvo. // *Dom in svet* (Ljubljana), XLIII, 1930, № 5–6, s. 163–166.

IV

Литературният преглед от началото на XX век – критиката като подстъп към писането на история

Пенка Ватова
Институт за литература – БАН

THE LITERARY REVIEW IN THE BEGINNING OF THE 20th CENTURY – CRITICISM AS AN APPROACH TO WRITING HISTORY

Penka Vatova
Institute for Literature – BAS

The article traces the idea of writing a history of Bulgarian literature – from its earliest manifestations to the first detailed concept for its construction. The focus of the analytical part is on the genre of literary review, observed in the first years of the 20th century, and in particular – on the critical works of Albert Gechev. Literary review has been interpreted as a hybrid critical-historical genre, which has made a successful transition from a critical review of current literary production to a value-based arrangement of literary works, according to their artistic qualities and their philosophical and moral messages.

Key words: history of Bulgarian literature, literary review, literary critics, autonomy, philosophy, conceptualism, historicization, moral message

Създаването на литературна история занимава нашите филолози от края на XIX век, откогато датират и първите опити в това книжовно поле. И още по това време без уговорки се поставя въпросът за ценностния подбор на художествения и изобщо на литературния материал, който трябва да бъде вложен в историята на литературата.

Критиците на първия самостоятелен опит за историзиране на българската литература, направен от Александър Теодоров-Балан през 1896 г. (Теодоров-Балан 1896), изтъкват като негова „най-грозна грешка“ мисленето, че „една история на литературата трябва да обнема редом всички книжовни данни, с които разполага“ (Страшимиров 1896: 496). Оставям настрана целите и качествата на Балановата история, както и критическите бележки по нейните страници. Започвам с този литературноисторически щрих, защото в него е експонирана връзката между съзнанието за писане на литературна история и съзнанието за подбор и подреждане на литературна йерархия, която е неразделна част от това писане.

Съсредоточаването върху ценностите и тяхното подреждане, върху творческите личности и значителните произведения, които „намират общо признание в дадено общество и които стават с течение на времето „класически“, продължава четвърт век по-късно един друг наш професор по литература – Михаил Арнаудов, в статията си „Канонът на българската литература“. Примерът ми с нея няма отношение към разгръщането на понятието „канон“, в случая по-важни са няколко риторични въпроса, които Арнаудов поставя и сред които централен е следният: „Успяла ли е критиката ни, литературната ни история тъй също, да **установи йерархия на талантите**, да **оцени по достойнство** произведенията, да **наложи авторитета** на признатите от нея за образцови паметници на поетическото изкуство?“ (Подч.м., П. В.) (Арнаудов 1922: 493). Така авторът обвързва отговорността на критическата работа с идеята за трайно подреждане на литературната йерархия в един литературноисторически наратив.

Безспорно в началото на XX век вече е завършен преходът към автономност на литературата, който е най-отличим при кръга „Мисъл“ и неговото списание. Освен ново разбиране за литературност с „Мисъл“ се появява и усетът за „високо“ и „ниско“ в литературата. В литературнокритическата практика се проявяват стремежи за диференциране на изкуството – като „истинско“, „художествено“, което би надмогнало текущия момент и би било разбирано и в бъдещето; и тенденциозно, масово изкуство, изкуство на деня, на бързото, но преходно признание (*вестникарска* белетристика, *жълта* литература, както ги определя д-р Кръстев в предговора към „Млади и стари“ през 1907 г. – Кръстев 1907). Това противопоставяне на адаптивността спрямо читателската публика вече съдържа в себе си активизиране на съзнанието за историчност, изпълнено с напрежението между актуалната реалност на лите-

ратурата и нейните проекции в бъдещето. По този начин с „Мисъл“ се появява алтернативата на литературноисторическото конструиране, познато до този момент – на онова, което в един академичен маниер строи безстрастно и със стремеж към каталожна всеобхватност на фонда на литературната ни история.

Социокултурният генезис на стремежа за литературното историзиране трябва да се търси в усложнената литературна комуникация през първото десетилетие на XX в., която отразява наложителното справяне с множество литературни почерци. Изчерпана е възможността за ясна подредба на ценностите, дори тя да се мисли в две посоки – към Вазовата линия в литературата и към тази на ранния модернизъм в лицето на творците от „Мисъл“. След средата на десетилетието символизмът вече е публичен факт и неговият художествен език също се включва в литературната комуникация. Този факт съвпада по време с делитбата „млади“ и „стари“, приложена през 1906 г. от Пенчо Славейков в студията му „Българската поезия“ и развита от д-р Кръстев на следващата година. Поезията на символизма все още не е в обсега на внимание, ако не броим Яворов; новите „млади“ все още не смущават опозицията на „Мисъл“, ала така или иначе в тези години, до Световната война, новият художествен език на символизма ще нарушава конвенцията на литературното общуване и ще релативизира понятието „млади“. В този контекст идеята за литературно историзиране съществено се редактира, като се откроява стремежът към концептуалност на литературната история. Този стремеж преодолява оставането при миналото като при минало, което може да служи на една или друга цел, и обвързва в една темпорална непрекъснатост настояще, минало и бъдеще. Тази непрекъснатост обаче не се крепи на академичния тип каталожна изчерпателност и подреденост, а поставя във фокуса на литературноисторическото знание литературното развитие и художествената ценност, коренящи се в разбирането за самостойността на литературата.

В това време концептуалната литературна история е все още проект на бъдещето, ала опитите да се историзира литературата ни чрез актуалните критически прочити на настоящата литературна продукция генерират дебат по страниците на периодиката. В същината си мненията на основните гласове в него не странят от концепцията на кръга „Мисъл“, ала придържайки се към ценностната ѝ йерархичност, не оставят без място в историческия ценностен ред и литературата на „старите“. Открояващият се в текущи критически метатекстове стремеж

към история търси да оцени в един по-широк, надвременен контекст литературата на настоящето и същевременно е израз на самосъзнаването на литературата ни като автономна духовна сфера.

Освен в текстовете на Славейков и д-р Кръстев проектът за литературна история имплицитно се съдържа и в един разработен точно през тези години оперативен критически жанр – литературния преглед[1]. По своята ориентираност към текущата литературна продукция за изминалата година и по мястото, което заема в критическите рубрики на литературните и общокултурни издания, литературният преглед безспорно е оперативен критически текст. Но по същество той е текст, който панорамно представя, избира, анализира и подрежда литературните факти и на практика се стреми да обозре цялото на литературата в дадения момент. Неслучайно прегледът добива практическа популярност в началото на XX в. и особено от 1907 г. насетне, когато посоките на естетически идеи и художествени практики насищат литературата ни с широки възможности за избор от гледна точка на читателската среда. Това е и време на изобилна годишна литературна продукция – книги, нови имена в периодиката, нови периодични издания, нови драматургични произведения на театрална сцена. Всичко това провокира рецептивните възможности на публиката и засилва нуждата от критически ориентири. Породен от тази ситуация, литературният преглед е жанр на критическата овладяност, в който критическият рефлекс се очиства от емоционално наситената полемичност, като заема позиция на границата между критическото възприемане и литературноисторическото осмисляне и се стреми да интерпретира актуалните литературни факти в по-широки контексти. Поради това, че се фокусира върху една завършена във времето литературна даденост, каквато е годишната продукция, прегледът има възможност да съпоставя (в синхронен и диахронен план), да коментира явления като популярност, художествена ценност, литературно развитие и пр. Така от годишната литературна сборност, която привидно излъчва безсъбитийност, се открояват онези книги, които може да се бележат със знака „събитие“ – все едно каква гледна точка бъде избрана за това.

В тези разсъждения се основавам на наблюдения върху литературните прегледи на най-последователния и активен в това отношение ав-

[1] За литературния преглед като жанр и за литературните прегледи през 1907 г. вж. още Дойнов 2007.

тор от първото десетилетие на XX век – Алберт Гечев, коментирал годишната литературна продукция в продължение на пет години от страниците на сп. „Демократически преглед“ (от 1908 до 1912 г.). Изборът ми е продиктуван и от още един факт в критическата биография на Гечев – директното му включване в дебата за историята на българската литература със статията „За размерите на литературното ни развитие, като предмет на научно изследване“, Гечев 1911), появила се в отговор на „Посоки и цели при проучване на новата ни литература“ (Пенев 1910) на Боян Пенев.

Несъмнено „Посоки и цели…“ е първата разгърната концепция за конструиране на литературна история, начало на един грандиозен по промислеността си и реализацията си труд. И не е случайно, че Боян Пенев вгражда този текст в четиритомното издание на „Историята“ двадесет години след публикуването му в сборника „Мисъл“ през 1910 г. Идеята литературноисторическото познание да се основава на разбирането за *самостойността* на литературата, проблематизирането на понятието „стойност“ на литературното произведение, дефинирането на литературния процес като *единен*, формулирането на белезите, които правят едно произведение художествено и отреждат място на една писателска личност в историята на литературата, както, разбира се, и излагането на задачите пред литературния изследовател правят от текста на Боян Пенев призма, през която пълноценно и непредубедено да се чете литературата. И тя има практическа методологическа стойност още в дадения момент – още при коментирането на актуалното литературно поле. Така възприема текста на Боян Пенев Алберт Гечев в посочената статия, в която разгръща своята представа за предмета на литературната история. Без да се оттласква от опорните постановки на Боян Пенев, Гечев настоява да се определи „точно“ обектът на литературното изследване, като го стеснява само до онези словесни произведения, които категорично излъчват „художественост“ – разбирана от него като „краен резултат от един душевен процес“, който „има задачи да ни съобщи образи, създадени предварително в душата на художника и възпроизведени чрез слово, главно за да ни предаде оная емоция, която художникът е въплотил в образа“ (Гечев 1911: 592). Става дума за иманентната естетическа стойност на художествените произведения, която преодолява идеологическите им употреби при конструирането на моментни йерархии.

В разбирането на Гечев литературната история не е склад за творби, които губят директната си връзка с актуалните художествени процеси. Разбира се, и той не подминава „духа на епохата“ и факторите, които го формират, но редуцира тяхното място в литературната история до онзи функционално полезен минимум, който потвърждава самостойността на литературноисторическото знание. От тази гледна точка авторът прокарва граница между текстовете на средновековната ни книжнина, настоява внимателно да се отделят онези книги от XVIII и XIX век, които са художествени произведения, и само върху тях да се съсредоточи литературната история, а също задава и гледна точка за интерпретиране на фолклорното ни наследство като част от нея. По отношение на модерната литература неговото разбиране се изявява в критическата му практика на обзорен литературен наблюдател в годишните прегледи и предхожда по време „Посоки и цели…“ на Боян Пенев.

Какви са литературноисторическите интенции на тази критическа практика, бихме могли да разчетем в самите текстове на Гечев. Първото, което прави впечатление, е авторовата позиция, изявяваща свободно мислещия литератор, който не принадлежи на литературен кръг или група, нито представлява академична институция. Тази надпоставеност му осигурява мащабност на погледа, изразена в разискването на редица проблеми, свързани с битието на литературата – за творческото самосъзнание на творците, за художествеността и утилитарността, преходността и надвременността на литературата, ала преди всичко в обсъждането на проблема за отношението между литература и общество. Колкото и образно да е началото на прегледа за 1907 г. (Гечев 1908), то изтъква важен за автора делитбен критерий към литературата: „жизнена струя, която може да възбуди живот, да задоволи духа и да ободри сърцето“. От друга страна, критикът сочи пропастта между писател и общество, взаимното „презрение“ между тях и така набелязва още един критерий за литературното остойностяване – отношението между стремежа на литературата за задоволи „близките нужди“ на съвременниците и „мъките на един стремящ се страстно към абсолютните истини дух, както не са познати те на всяко болшинство“ (Гечев 1908: 179).

В това напрежение между следването на идеалите на нацията („идеалите на българската нация, схващани като стремление да се запази самостойността и величието на българския народ“ (Гечев 1908: 181) и идеалите на хуманизма („по-великото“ призвание – да се „служи на човека, на това, което е вечно, неизменно в него“ (Гечев 1908: 196). Алберт Гечев

се стреми да открои постиженията на съответната литературна година. Така неговите прегледи неизменно започват с изтъкването на литературната деятелност на Иван Вазов, когото той назовава „първия наш поет“ и с това потвърждава неоспоримостта на мястото му като творец в ценностната литературна йерархия. Ако Вазов обаче в съзнанието на критика е вече трайно белязан със знак за неприкосновеност, дори „свещеност“, то този знак не се поставя върху всяка негова новопоявила се творба. В това отношение подходът на Гечев е диференциран, като се стреми да открои в контекста на творчеството на един автор онези произведения, които надмогват по негово разбиране „отклика на едно временно стремление“ (Гечев 1908: 182). Така например „Легенди при Царевец“ получава признанието на критика, за разлика от драмата „Към пропаст“. Аналогичен е подходът му и към творчеството на Яворов и Петко Тодоров, към които нескрито проявява по-голямо лично предпочитание, ала от първия избира „само някои негови работи“, а от втория „ония няколко идилии, в които той е умял да прикрие немските мечти за свръхчовешкото, или да им даде национален характер“ (Гечев 1908: 184). Ето как подобно заставане над общоутвърденото и популярното и над личните пристрастия води до изместване на критическата чувствителност на автора по посока на литературния историцизъм.

Оценъчната стратегия на А. Гечев, заявено уповаваща се на иманентната художественост на литературата, се съобразява с още една важна характеристика на литературната творба: да изразява националния дух, душевните трепети на народната душа, да има „национален характер“, без да е „жертва“ на национални стремежи. Националният дух (разбиран впрочем почти изцяло в естетиката на „Мисъл“) се явява събирателен белег на историко-литературния фонд, той е този, който според критика ще „определи и обясни историческото място на произведението и автора му, и да посочи следите, които е оставило в живота и литературата“. Примерите в литературните прегледи на Гечев не са малко, ще посоча само два от тях: „П. Тодоров е разбрал, че вечното в нашия живот, в духа на нашата нация трябва да се търси там, дето, сравнително, нашият живот най-малко се е вдавал безразборно на чужди влияния“; „П. Славейков най-добре чувствува тръса на живота на нашата нация, най-много се е вслушвал във величествената песен, която Балканът от векове пее, и е дал най-разкошен отзвук на тая песен, прекаран през пещта на неговия собствен творчески дух“.

Тъкмо това вплитане – отзвук на националния дух през собствения творчески, преливането на единия в другия, е идеалната мярка, която Алберт Гечев прилага към литературата на своята съвременност. То е главният оценъчен критерий, който превръща литературния преглед във „фондообразуващ и йерархизиращ инструмент“, както го определя Пламен Дойнов (Дойнов 2007). От тази гледна точка в литературноисторическата йерархия място има онзи творец, който чрез индивидуалната си оригиналност може *да погълне традицията* и интерпретирайки я по нов начин, да я съживи. Казано с думите на Гечев – „да застане близко до *висшите духовни интереси на обществото*, в което живее, и *да обсеби всичките духовни богатства на това общество*, така че *то да се познае самò в неговото творчество, да почувствува в него непосредно своята душа, онова, което е красиво и велико в нея*“ (Гечев 1909: 192).

В заключение ще обобщя, че през така формулираната оценъчна призма в литературните прегледи на Алберт Гечев се провижда ядрото на един вече наличен национален литературен фонд, който да състави литературния канон. Прегледът като критически жанр прави крачка към преодоляване на негативната и разпалено полемична критическа модалност и в един определено литературноисторически ракурс очертава ясно поле на остойностяване на литературната творба.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Арнаудов 1922: Арнаудов, М. Канонът на българската литература. // *Пролом*, № 16 – 17, 15 ноем. 1922, с. 493–501.

Гечев 1908: Гечев, А. Нашата литература през 1907 г. // *Дем*. преглед, 1908, № 2, с. 179–188.

Гечев 1909: Гечев, А. Българската литература през 1908 г. // *Дем*. преглед, 1909, № 2, с. 192–196.

Гечев 1911: Гечев, А. За размерите на литературното ни развитие, като предмет на научно изследване. // *Дем*. преглед, 1911, № 5, с. 592–597.

Дойнов 2007: Дойнов, Пл. Прегледи и канони в зоната на 1907-а. // *1907* : Юбилеен вестник, май 2007, с. 5.

Кръстев 1907: Миролюбов, В. [Д-р Кр. Кръстев] Вместо предговор. // Миролюбов, В. Млади и стари : Критически очерки върху днешната българска литература. 1907.

Пенев 1910: Пенев, Б. Посоки и цели при проучване на новата ни литература. // Лит. сб. *Мисъл*, 1910, с. 1–32.

Страшимиров 1896: Страшимиров, Д. Т. [„Българска литература“ от А. Теодоров]. // *Бълг.* сбирка, 1896, № 5, с. 496–508.

Теодоров-Балан 1896: Теодоров-Балан, Александър. Българска литература. Кратко ръководство за средни и специални училища. – Пловдив: Издание и печат на Хр. Г. Данов, 1896.

Петко Росен чете Г. П. Стаматов

Вера Хинчева
Институт за литература – БАН

PETKO ROSEN READS G. P. STAMATOV

Vera Hincheva
Institute for Literature – BAS

The proposed research is focused on one of the first critical materials on the work of the writer Georgi Stamatov. Petko Rosen's article was published in 1904 and gives rise to a heated discussion clarifying the role of the literary critic after the Liberation of Bulgaria – a missionary obliged to educate the audience with a still unformed taste.

Key words: literary critics, Petko Rosen, Stefan Minchev, Georgi Stamatov

През 1904 година в кн. 15 на сп. „Демократически преглед“ се появява любопитен, но и особено остър критически текст на Петко Росен за писателя Г. П. Стаматов. Това е текст-антитеза, текст-отговор, предизвикан от публикувана малко по-рано през същата година, пак в „Демократически преглед“, критическа обзорна статия на Стефан Минчев. Като онасловява знаково литературните си бележки „Г. Стаматов и неговият критик“, още в заглавието Росен заявява намерението си да се впусне в истинска критическа и естетическа „война“ със своя колега. Стаматовото творчество всъщност е само поводът, използван от Росен. Чрез говоренето за писателя той цели да представи в няколко страници цялостното си виждане за съвременния български интелектуалец. А заедно с това и да вземе отношение по наболели обществени проблеми не само по това време.

Целта на настоящия текст е да видим как критиката „чете“ разноречиво един автор, какви са възгледите за критическо отношение към литературата на един критик, който не се страхува да полемизи-

ра. Встрани оставяме анализа на Петко-Росеновите наблюдения върху стила и композицията у Георги Стаматов, върху това сатирик ли е и дали може да бъде определен като модерен писател. Защото не тук е основното достойнство на текста. Такива наблюдения бихме могли да намерим във всяка една критическа публикация за Стаматов – от самото начало на критическото говорене за него до наши дни. Стремежът ни е и да видим как конкретната личност на критика се води от отговорността, че изпълнява важна културна и обществена мисия.

Нека преди всичко обаче да дадем кратки бележки за културната ситуация, в която твори у нас бесарабският българин Георги Стаматов в края на XIX и началото на XX век, както и да потърсим мнения защо първите критически отзиви за него закъсняват толкова дълго – не с година-две, а с цяло десетилетие.

Г. П. Стаматов публикува първия си разказ още през 1894 г. Това е „Откога Загорови са щастливи“, който излиза в сп. „Мисъл“. Когато през 1905 г. публикува първата си книга „Избрани очерки и разкази“, творбите, включени в нея, вече са познати на читателите, които следят литературната периодика, защото Стаматов е сред авторите, които редовно намират място там. В тези типични за него текстове той споделя своето разочарование от следосвобожденска България, от погубените идеали на Възраждането и от нравите на съвременниците си, погледнати през уникалната оптика на етнически българин, но вечен чужденец по душа. В негово лице литературата ни получава първия си изцяло градски, съвременен писател, който говори на сънародниците си на техния „език“, като не премълчава актуалните проблеми на своето време. Това му носи всеобщото признание на честен и верен наблюдател – и от критиците, и от почитателите му. По тази причина очакването е той бързо да намери своята читателска публика, като я привлече със злободневността на прозата си, която да бъде широко отразена във водещите издания.

Първите критически статии за писателя се появяват едва през 1904 г. Това мълчание при пръв „прочит“ е необяснимо и в същото време – знаково. Защо критиката ни подминава Стаматов? Чуждо тяло ли е Стаматов в нашата литература, неразбираем ли се оказва за читателя, или знае и казва прекалено много болезнени истини за съвременниците си, които могат единствено гузно да замълчат в отговор, след като са се припознали в творбите му? На този въпрос се опитват да намерят отговор редица критици и изследователи във времето по-късно – чак до наши дни.

На това „непонятно мълчание“ пръв обръща внимание д-р Кръстю Кръстев в очерка си, публикуван в книгата „Млади и стари“ през 1907 г. Той обаче не просто регистрира фактите, но се и опитва да ги обясни, като не спестява критичните си забележки. „...на Стаматова липсва във висока степен и чувство на мярка и всяко по-дълбоко разбиране на вътрешната архитектура на разказа. Навярно на тая слабост на неговите работи се дължи отчасти – ако не всецяло – дето неговата книга не намери читатели […] причината на това трябва да се търси в тяхното еднообразие и многоглаголство“. (Кръстев: 1907: 150)

Кръстев отправя и донякъде пророческото си според мене предупреждение към Стаматов, че тъкмо тези слабости като писател ще му отредят или периферно място в литературата, или пълно забвение с времето. Тази съдба застига Стаматов във времето, като въпреки всички исторически и културни превратности през десетилетията след 1944 г. той остава в сянката на канона. От една страна, е „спасен“. Нецензуриран е и преиздаван, макар и с известни уговорки за „колебливите“ си възгледи. Но от друга страна е познат днес предимно на специалистите, не и на широката читателска публика. Въпреки поразително актуалното и днес звучене на творбите си.

В няколко книжки на сп. „Демократически преглед“ (1904, № 13, 15 и 18), издание, в което самият Стаматов се изявява като автор, Ст. Минчев и П. Росен влизат в литературен спор. Спор, който отива далеч отвъд очакваното изясняване умее ли авторът да пише добре и достига до невъздържани лични нападки. Всеки от двамата критици поставя под въпрос компетентността и познаването на изкуството от другия – безспорно необходими познания, за да си позволят литературоведи да се изявяват с перо по такива теми.

Росен стига дотам да разяснява на своя колега и наглед напълно извънлитературни въпроси. Като например що е софийско чиновничество след Освобождението и какви вреди нанася то на все още младото българско общество с дейността си. Той не скрива потреса си от тази „мухлясала дрипа“, състояща се от едни „вечно намусени и надменни-сериозни пъпеши…“ (Цит по: Росен: 2014: 59), които не знаят дори какво е управлението на страната, в която живеят и работят. И така описва съвсем точно и герои на Вазов, а и самия Стаматов – чиновниците, които са се наредили на една държавна „трапеза“ и преуспяват за сметка на обществото, на което би трябвало да служат.

Росен не се ограничава само с „громенето“ на твърденията на Ст. Минчев като „неверни“ и „повърхностни“. Той засяга и един друг важен въпрос – че основната работа на един критик не е само да критикува: „Като че ли работата на критика се състои в това – само да критикува... Кому предстои да склони и научи нашия читател с повечко любов, с повечко внимание да се отнася към националната ни художествена литература? Кому предстои, ако не наведнъж да разруши, то поне да помести или пък да отвори прозорчета на оная стена, която се нарича апатия у нашия читател?“ (Цит. по: Росен 2014: 54).

Като чете Стаматов през Минчев, Росен не просто последователно преобръща всяка теза на критика. Той поставя проблема за мисионерската роля на литературоведа, която изисква много повече от ерудиция и придобити умения професионално да се хвали или критикува дадено произведение. Той трябва преди всичко да има съзнание за дълга си към публиката – по това време все още масово с ниско ниво на образование и неоформен вкус към изкуството. Задължително е такъв човек да притежава достатъчно воля и потенциал, за да води напред, да образова, да отваря очите на една едва осъзнала се като такава нация с все още неоформен вкус към изкуството и в частност към литературата. В това се състои мотивацията на Росен да напише своята статия-отговор – за да „предпази този неукрепнал народ и читател от такива неумели, общи, криви и лекомислени заключения“ (Цит. по: Росен: 2014: 66), в каквито обвинява критици като Минчев. Такова пожелание отправя и към самите писатели – да бъдат по-критични към самите себе си, когато предлагат на публиката свои творби. Защото трябва да дадат на обществото не просто текстове, а такива творби, с които да съградят новата българска литература. Поради това той „пощадява“ Стаматов от присъдата си за неговия талант. Остър полемист, тук изведнъж се оттегля от ролята си на съдник.

Минчев от своя страна в статията си „Нови таланти в нашата белетристика“ (Минчев 1904) отбелязва „изненадата си“ от критическите забележки на Росен, които възприема като опит „в една своя статия… с един замах да оцени и белетристиката на г-н Стаматова, и да смаже неговия критик… Той... не схваща вярно модерното изкуство изобщо…“ (Минчев 1904: 417) и сочи, че „с рядка смелост разсъждава върху неща, които или не познава, или не разбира, или не може да почувства...“ (пак там: 419). Тъкмо това, отсича на свой ред Минчев, прави Росен да изглежда смешен и наивен критик, чел класиците на българската и световните

литератури, без да разбере дори какво е композиция на едно литературно произведение. Неприятно изненадан от острия отзив, Минчев въприема оценката не като визионерство на опонента си, а като подчертано лично негативно отношение, дребнаво заяждане и хвърляне на ръкавицата. Росен не просто не споделя неговите оценки като читател с различен поглед – той не му ги „прощава“.

Стоян Георгиев, под чиято редакция през 2014 година излизат десетте тома съчинения на П. Росен, се опитва да даде свое обяснение за острия полемичен тон, характерен за статиите на критика през цялата му кариера. Това той прави в общия си предговор към том 8, озаглавен „Литературни портрети от Петко Росен“. Според него в тези портрети Росен винаги, към всички коментирани от него писатели, познати и непознати, близки и далечни, е „оригинален, прозорлив и безкомпромисен“ (Георгиев 2014: 7). Той е винаги честен с читателя и писателите, с обществото, за което работи с грижа и тревога. Това неизбежно носи и лоша слава, защото не се опитва да се харесва с неискрени похвали. Всъщност по този начин критикът се доближава и до Стаматов, който излага своите горчиви наблюдения без опити да се хареса на публиката.

Какво се случва с критическото говорене за Стаматов след разгорещената полемика на двамата критици, които реализират първия критически сблъсък? В своята монография за Стаматов „Г. П. Стаматов – между същностите и привидностите“ Калина Лукова пише, че „рехавото и разтеглено във времето критическо писане за Стаматов метонимично се сгъстява в ожесточен спор между критици, издания, читатели. Критическото пространство се изгражда лавинообразно, всеки текст предизвиква появата на друг като дръзко желание за отговор“ (Лукова 2008: 9). Лукова удобно разделя това критическо пространство на няколко „избухвания“ в периода 1904–1989 година. Те не се следват плавно и не са хармонично завършени, а са накъсани от липси, мълчания и премълчавания.

След П. Росен и Ст. Минчев, които се „гонят“ по страниците на „Демократически преглед“, със Стаматов до 1944 година се занимават критици като Владимир Василев, Симеон Радев и Антон Страшимиров в издания като „Наш живот“, „Листопад“ и „Златорог“. Този чужденец в нашата литература, останал в сянката на канона, се оказва от самото начало на писателската си кариера (не)изненадващо продуктивен за разнопосочни критически интерпретации. Той дава само повода критиката да изложи своите мащабни задачи и визии за модерно общество, което не

може да бъде безлична маса от послушни граждани, а образовани, мислещи и активни хора, които не се страхуват да бъдат несъгласни.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Георгиев 2014: Георгиев, И. Литературни портрети от Петко Росен. // Росен, П. Съчинения в 10 тома. Т. 8. Под. ред. на Ст. Георгиев. – Бургас: Божич, 2014, с. 7–14.

Кръстев 1907: Миролюбов, В. [Кръстев, Кр.] Млади и стари. – Тутракан: Мавродинов, 1907.

Лукова 2007: Лукова, К. Г. П. Стаматов – между същностите и привидностите. – Бургас: Янита ЯС, 2007.

Минчев 1904: Минчев, Ст. Нови таланти в нашата белетристика. // *Дем.* преглед 1904, № 18.

Росен 2014: Росен, П. Г. Стаматов и неговият критик. // Росен, П. Съчинения в 10 тома. Т. 8. Под. ред. на Ст. Георгиев. – Бургас: Божич, 2014, с. 54–66.

Малчо Николов в контекста на българската литературоведска русистика през XX век

Дечка Чавдарова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

MALCHO NIKOLOV IN THE CONTEXT OF THE 20TH CENTURY BULGARIAN STUDIES OF RUSSIAN LITERATURE

Dechka Chavdarova
“Episkop Konstantin Preslavski” University of Shumen

The reference to the articles by Malcho Nikolov from the 1920s and 50s is important from several viewpoints:
1. The broken tradition in the research of Russian literature, due to ideological reasons, after 1944: the analysis of poetics, which we discover in Malcho Nikolov’s investigations from the 1920s, gets shifted by the ideology towards the framework of socialist culture, and is only resurrected in the 1960s by structuralism, seen by socialist ideology as an adverse method.
2. The critic’s ability to retain his freedom even in times such as the 1950s, under the dominance of the Stalinist dogma, and to investigate literature in aesthetic terms.
3. The cultural continuity: in Malcho Nikolov’s articles we can find ideas that are still relevant at present in the context of the interest in sociology of literature, receptive aesthetics, and intercultural communication.

Key words: Malcho Nikolov, Russian literature, broken tradition, cultural continuity

Статиите на Малчо Николов върху руската литература (Пушкин, Лермонтов, Гогол, Толстой, Чехов, Гумильов, Бунин, ранния Горки, Шолохов) бяха за дълго „забравени“ от нашата литературоведска русистика (подобна „забрава“ тегнеше и върху българистичните изследвания

на критика). Както пише Н. Александрова, М. Николов „[…] споделя заедно с Владимир Василев забравата и изолацията. Той оцелява физически, но също е осъден на забрава и мълчание“ (Александрова 2013: 10). Част от споменатите статии на М. Николов, публикувани в сп. „Златорог“, получиха шанс за нов „живот“ (наред със статии на М. Николов върху българската литература) благодарение на изданието „Малчо Николов. Златорожки страници“ (Александрова 2013). Както изследванията от сп. „Златорог“, така и по-късните изследвания на критика от 50-те години на XX в. привлякоха вниманието ми с оглед на прекъснатата по идеологически причини традиция в литературоведската русистика след 1944 г. и нейното „възкресяване“ от 90-те години на XX в. до днес.[1] Същевременно обръщането назад ни дава възможност да открием в изследванията на литературния критик идеи, които по-късно ще намерят развитие и ще се окажат доминиращи в литературознанието.

Повечето имена, които провокират интереса на М. Николов, са на творци, които неизменно влизат в канона на руската литература независимо от политическата конюнктура (в този подход личи позицията на литературния историк). Симптоматично е заглавието на сборника със статии на критика от 1961 г.: „По върховете на руската литература“. Бихме могли да кажем (използвайки израза на Ю. Тинянов), че за разлика от членовете на ОПОЯЗ М. Николов се интересува от „генералите в литературата“. Наред с това критикът се обръща и към автори, които не влизат в канона, или са „забранени“ от соцреалистичната критика след 1944 г. (какъвто е случаят с Н. Гумильов), а също така към автори, заели представително място в съветския канон на руската литература (М. Горки, Л. Леонов, М. Шолохов). Както ще видим, във всички случаи подходът на М. Николов е естетически, текстовете му не съдържат идеологически клишета и политически лозунги (дори по време на най-силното властване на догмите на сталинизма – 50-те години на XX в.).

През 20-те години на XX в. М. Николов пише две статии за творчеството на Лермонтов. В статията „Някои черти в личността и поезията на М. Лермонтов“ (1928) той разкрива връзката между личността на твореца и неговата поезия – връзка, която през 60-те и 70-те години на XX в. ще привлече вниманието на Тартуската семиотична школа (и особено на нейния най-ярък представител Ю. Лотман). В своя анализ на

[1] Такова „възкресяване“ дочака най-големият изследовател на руската литература у нас до 1944 г. – Пьотър Бицили, благодарение на труда на наши литературоведи русисти от Софийския университет и БАН.

Лермонтовата лирика М. Николов поставя акцент върху това, което по-късно беше обозначено с термина на Аристотел „поетика“. Обект на неговите наблюдения са такива нива на поетическия текст, като композицията в „Смъртта на поета“, която се гради върху антитезата, антитезите в „Сън“ и „Демон“ (опозициите рай-ад, черно-бяло), анафората („Клянусь я первым днем творенья, / Клянусь его последним днем“), хиперболата („концентрация в израза“): „хиляди огньове“, „грамада от кости“, „стозвучен говор“ (Николов 1961: 52–54). Анализът включва и наблюдения над интонацията („движението на речта е бавно като внушително настъпление на внушителни гъсти отряди“), а също така над семантиката – честотността на думи със значение за натрупване – „тесный“, „тесниться“, значението за физическа тежест на речта в епитета „межък“ (пак там, 55). Особено силен акцент е поставен върху фонетичната структура на текста – „звуковия подбор“ (пак там, 56–57). Този анализ сближава М. Николов с руската формална школа (възприета и с културното посредничество на П. Бицили, когото авторът цитира)[2]. (По същото време анализът на стихосложението, музикалността, словото в поезията намира място в публикациите и на други изследователи в литературния печат – „Златорог“, „Литературен глас“ и др.)

Подобен подход към литературната творба и в частност към поезията, изтласкан в соцреалистичната критика от идеологията, стана възможен отново през 60-те–70-те години на XX в. под влиянието на структурализма, но както е известно, той трудно си прокарваше път до университетските аудитории и дори беше забраняван. Когато говорим за близостта на М. Николов до формалната школа, трябва да уточним, че той не остава на нивото на откриването на похвата (терминът „похват“ впрочем при него отсъства), а търси неговата функция, въплътената в него художествена идея – което осъществява семиотичната школа от 60-те години на века. Не можем да свързваме М. Николов с определена школа – неговият усет за различните нива на художествения текст явно е израз на собствена концепция за литературата. По този

[2] Малчо Николов влиза в пряк диалог с „формалистите“ в статията си за литературното клише, като отчита значението на идеята им за „изключването на автоматизма на възприятието“ в поезията (и имплицитно утвърждава ролята на „новаторите“ в духа на Тиняновата концепция за сблъсъка на „архаисти“ и „новатори“ в историята на литературата). Българският критик не приема друга идея на ОПОЯЗ, която свързва с имената на В. Шкловски и П. Якубински – за значението на затруднеността в поетическия език, родена от взаимодействието между „формалисти“ и футуристи (Николов 2013б).

повод можем да се убедим в правотата на Атанас Далчев в неговото изказване (използвано от Н. Александрова като мото към предговора ѝ), че М. Николов „не робува на настроения и моди“ (вж. Александрова 2013: 7).

В анализа на романа на Лермонтов „Герой на нашето време“ М. Николов обръща внимание на екзотизма, на образа на Кавказ (Николов 1961: 41) – особеност, която също привлече интереса на руската семиотична школа (вж. Лотман 1985), а в наше време придоби особена актуалност във връзка с интереса към ориентализма и т.нар. постколониални изследвания в американската критика (включително в русистиката). В съвременните ни изследвания на романа получи нова интерпретация и засегнатата от изследователя тема за либертинството, за любовната игра, непризнаваща морални норми: той отбелязва злата ирония, садизма в любовната игра на персонажа („зъл любовник“)[3]. И в този случай М. Николов обръща внимание на поетиката на романа (повествование, синтаксис): антитезата в повествованието, употребата на съюзите „а“ и „но“ като въплъщение на идеята за романтичното двоемирие.

В статията за Лермонтов звучи актуално и идеята за сливането на поезия и живот у Лермонтов, Ботев и Петьофи – идея, също развита от семиотиката на литературата през 60-те – 80-те години на XX в.

Малчо Николов поставя и проблема за рецепцията на Лермонтов в България в статията си „Лермонтов у нас“ (1921). Той разглежда рецепцията в духа на съвременната ни рецептивна естетика и литературна социология, като отчита „хоризонта на възприятие“ (казано с термина на Яус) на приемащата култура и го обяснява с аграрни метафори: „Какви интереси ще възбуди един автор с творенията си сред четци и писатели в една чужда литература, ще зависи от духовното ниво на последните, тъй и от степента на родството, което съществува между тях. Пръснатите семена от неговите творения ще дадат плодове според качеството на почвата, в която са попаднали, според богатството и отзивчивостта на душите, които ги възприемат“ (Николов 1961: 59). Отчитайки младостта на нашата литература, М. Николов стига до извода за недостатъчното и криво разбиране на Лермонтов у нас до Освобождението, за интереса предимно към националните и политическите проблеми в творчеството на руския поет. Подобен е подходът на Б. Пенев, който също поставя въпроса какво е бил в състояние да въз-

[3] В соцреалистичната критика от 60-те години на XX век доминираше етичният критерий, чрез който се подчертаваше егоизмът на Печорин.

приеме Славейков и защо възприетото е намерило почва в неговото творчество (Пенев 1977)[4]. По-късно, от 50-те до 80-те години на XX в., в литературоведската русистика проблемът за рецепцията на руската литература в България става един от основните, като насочването към него е мотивирано и от екстранаучни фактори – разкриването на въздействието на руската литература върху българската е политкоректно, съзвучно с идеологемата за „братската дружба“. Изследванията на влиянието на руската литература върху Петко Славейков развиват наблюденията върху отказа от определени мотиви от Лермонтовата поезия в преводите на Петко Славейков – байронизма, богоборчеството, – и акцента върху социалната проблематика. Велчо Велчев обяснява тази избирателност с идеята на Ленин за двете култури в една национална култура – обръщането на българската интелигенция към революционерите демократи, а по-късно към Горки и Маяковски (Велчев 1974). Симеон Русакиев поставя ударението върху недостатъчното художествено майсторство на българския поет (Русакиев 1956).

През 20-те години на XX в. М. Николов откликва и на поезията на Н. Гумильов в статията си „Един съвременен паладин“ (1926). Показателно е, че в изданието на статии на критика от 1961 г. този текст не е включен (по това време върху творчеството на разстреляния от съветската власт поет има табу[5]. Критикът, както отбелязва Н. Александрова в цитирания предговор, причислява Гумильов към символизма. Така литературоведът игнорира спора на поета със символизма в известния му манифест „Наследие символизма и акмеизм“ от 1913 г. Независимо от това той улавя същностни черти от художествения свят и поетиката на руския поет: френска екзотика[6], влечение към екзотични пространства (Египет, Абисиния, Сомалия, Замбези, Либерия, както и към знакови пространства на европейската култура (Рим, Неапол, Пиза), рицарската природа на лирическия субект. С оглед на прекъснатата тра-

[4] Но на Б. Пенев е близка и утопичната идея за преобразуването на родната литература под въздействието на чужди литературни модели, въплъщаващи чужда менталност (както е известно, в статията си „Основни черти на днешната ни литература“ литературоведът утвърждава значението на руския и полския мистицизъм за развитието на българската литература).

[5] В университетската програма литературата след Октомврийската революция се определяше като съветска и от поетите на авангарда в нея попадаше само Маяковски.

[6] В манифеста си „Наследие символизма и акмеизм“ от 1913 г. Гумильов противопоставя романския дух на германския.

диция и същевременно континуитета в науката ще отбележа, че изследователите на творчеството на Гумильов в наше време обръщат специално внимание на поетическата география на поета в контекста на съотношенията свое – чуждо, Изток – Запад, Север – Юг.

През 1934 г. М. Николов пише статия за творчеството на И. Бунин във връзка с връчената му Нобелова награда. Тази статия влиза в сборника от 1961 г., което говори, че забраната върху творчеството на писателя емигрант вече е снета. Критикът разграничава два различни типа българска рецепция на творчеството на Бунин: въздействие на „болната меланхолия“ на 90-те години върху съзнанието на младите хора от началото на XX в. (Николов 2013: 229), т.е. формирането на модели на битово поведение – и естетическото възприятие на творбите на писателя. Малчо Николов проследява развитието на Бунин и дава висока оценка на произведения като „Митина любовь“, „Жизнь Арсеньева“, „Господин из Сан Франциско“, определяйки писателя като „духовен потомък на великия автор на *Война и мир*“ (Николов 2013: 229–230). С тази своя оценка критикът влиза в спор с мненията за извънлитературни фактори в решението на Нобеловия комитет. Особено ценно е наблюдението му за художествения универсализъм на Бунин: „…за който са еднакво интересни мракът и грозотата на руското село в *Деревня*, безумния вик на турчина нещастник в *Крик*, страшната съдба на *Господина от Сан Франциско*, сънищата на кучето Чанг в *Сны Чанга*, и онзи висок обективизъм, тъй рядък в нашето време, който вярва не в първичността на личното, егоцентрично начало, а в свръхинтелектуалната световна душа и издига родът над вида, океана над вълната“ (Николов 2013а: 230). Прочитът на М. Николов съдържа и нова интерпретация на темата за любовта в творчеството на Бунин, с което се оказва актуален и за съвременното литературознание: в разказа „Митина любовь“ критикът открива възможности за психоаналитична интерпретация (която в наше време доразкрива концепцията на писателя за любовта през идеите на Ницше). И в тази статия М. Николов определя като обект на интереса на литературната критика търсенето на отговор на въпроса „как“, а не „какво“: „Не темите, а начинът, по който вижда и изобразява сложния комплекс от жизнените явления, прави разказите и стиховете му (на Бунин – б.м., Д. Ч.) тъй съдържателни и нови“ (Николов 2013: 230).

През 1937 г., по повод стогодишнината от смъртта на А. С. Пушкин, М. Николов публикува статия, посветена на тази „икона“ на руската култура. Един от проблемите, които поставя, е конфликтът

поет – тълпа в поезията на Пушкин. Тълкувайки понятието „тълпа“, М. Николов открива у руския поет антимонархически патос, което през 30-те години на XX в. у нас е израз на антиконформизъм: „Именно царедворците и цареугодниците Пушкин окачествява като „тълпа“ („чернь“) (Николов 1961: 7). Същата оценка ще запази актуалността си в соцреалистичната критика след 1944 г., но тогава тя ще бъде подчинена на господстващата идеология. В статията си М. Николов улавя съществени черти от творческата личност на поета, въплътени в неговата поезия, които и днес са в центъра на вниманието на пушкинистите – широтата на кръгозора, моцартовското начало: „удивителната му способност да се вживява във всичко, да разбира безкрайното разнообразие на сложните жизнени прояви“; „И всичко това постига с моцартовска лекост, непринуденост и простота“ (Николов 1961: 11). С насоките на съвременната ни пушкинистика е близък и интересът на изследователя към философските идеи на руския поет (той говори за „мъдростта на Пушкин“). Прочитът на творчеството на Пушкин у М. Николов се отличава от „силно идеологизираната“ по наблюдението на Хр. Манолакев Пушкинова рецепция през юбилейната 1937-а година. (Манолакев 1993). Явно на М. Николов е близка идеята за общочовешкото значение на Пушкиновото творчество (която Хр. Манолакев открива у М. Попруженко – Манолакев 1993: 125). Като имаме предвид юбилейния дискурс в статиите за руски писатели юбиляри на страниците на литературния печат от 20-те и 30-те години на XX в., можем да направим и извода, че на М. Николов е чужд и патосът за въплътената в литературата „руска душа“, за руския месианизъм.

В статията си „Пушкин и българските поети“ М. Николов отново (както и в случая с българската рецепция на Лермонтов) пише за „почвата“, на която попадат „семената“ на Пушкиновата поезия, за отвореността на българските поети към определени художествени идеи на Пушкин (Николов 1961:28). Критикът открива доказателства за вдъхновяващото въздействие на Пушкин върху българските поети и в използваните от тях поетически похвати, улавя преки текстуални съвпадения. Освен това Николов се обръща и към оценките на Пушкин в текстове на български творци (например на Пенчо Славейков), като засяга интересуващия ни и днес проблем за митологизацията на чуждия (руския) поет в българската култура и въобще за митологизацията на поета (сега този интерес е мотивиран от налагането на социокултур-

ния прочит на литературата, рецептивната естетика и изследването на интеркултурните връзки).

В статията си „Комизмът на Гогол“ (1957) М. Николов посочва връзката между темата за демоничното в творчеството на Гогол и личността на писателя. Така например той обяснява устойчивостта на темата за демоничното в творчеството на Гогол с личността на автора (вярата в сатаната): „Изглежда, самият автор е вярвал в сатаната, та когато изгаря ръкописа на „Мъртви души“ (от втора част), горчиво се разкайва, приписвайки изгарянето на „злия дух“ (Николов 1961: 83–84). Тази представа за Гогол е близка на виждането на П. Бицили за „Гоголевите дяволчета“, „злите сили“ (който същевременно открива борбата у Гогол между това начало и стремежа към идеала) (Бицили 1934: 619). Анализът на М. Николов е близък и до руските символистични прочити на творчеството на Гогол. Доминантата на демоничното в личността на писателя е в центъра на вниманието на Д. Мережковски, заглавието на чиято книга за Гогол е „Гоголь и чёрт“ (Мережковский 1906). Малчо Николов анализира и специфичните за поетиката на Гогол похвати като гротеската (без да употребява този термин), нарушената комуникация, образа на „птицата – тройка“ (одухотворяването, хиперболата), повествованието, семантиката на имената на героите. Тези похвати са задълбочено изследвани в книгата на друг руски символист – А. Бели (Белый 1934). По-късно именно те са във фокуса както на западната, така и на руската и българската русистика от 70-те години на XX в. до днес. Наред с това на М. Николов не е чужда и традицията на В. Белински в откриването на Гоголевия реализъм, без обаче да се игнорира и универсалната същност на героите на писателя. За сравнение – през 60-те години на XX в. професор по руска класическа литература тълкува творчеството на Гогол като изцяло реалистично (дори „Вечери в селцето край Диканка“, „Портрет“ и „Нос“), героите на Гогол само като социални типове, образа на „тъмната сила“ в „Портрет“ като въплъщение на „експлоататорското общество“, а алогизма в гротесковото повествование като реалистичен похват за изобразяване на героя.

В статията си за Лев Толстой „Върху същината на Толстоевия гений“ (1956) М. Николов също поставя проблеми, които занимават литературоведите и в наше време: конфликта между изкуствено и природно (в съответствие с русоисткия идеал), представата за цивилизацията

като ритуал[7], отношението към етикета, идеята за променливостта на човека. Изследователят отново демонстрира усет за художествените детайли, когато отбелязва „тънкия и сложен анализ при изобразяване на лицата…“ (Николов 1961:110) (например изказването „Анна сякаш сама вижда блясъка на очите си в тъмнината“). Наред с това в оценката на творчеството на Толстой присъства и идеологически критерий – М. Николов свързва ролята на писателя в руската култура с „революционизирането на масите“ (Николов 1961: 121). Тази гледна точка би могло да се възприеме като съобразяване с наложената социалистическа идеология, но не трябва да забравяме, че М. Николов принадлежи към лявата интелигенция още от началото на XX в.

Съвсем съвременно звучат и наблюденията на М. Николов над творчеството на А. П. Чехов. В статията си „А. П. Чехов“ (1952) критикът извлича устойчивите теми в белетристиката на писателя – труда, копнежа по прераждане, еснафщината, пошлостта и скуката (понятията „пошлост“ и „скука“ съвременните семантици определиха като „ключови думи“ в руската култура): „Една от най-обичните теми за Чехов е копнежът на героите му за прераждане, за духовно и нравствено възкресение“ (Николов 1961: 125); „Изобщо трудът е една от главните теми у Чехов и неговата роля е двояка“ (Николов 1961: 128); „Друга много важна и специфична в Чеховото творчество тема е смазващата, заробваща сила на еснафщината“ (Николов 1961: 131); „Няма обаче нещо по-страшно и отвратително за Чехов и неговите положителни герои от най-крайния израз на еснафщината – пошлостта“ (Николов 1961: 135). Много актуално е и наблюдението на М. Николов за „несполучливата любов“ в света на Чехов, за ролята на еротиката в изобразения свят на писателя (Николов 1961: 145). Интерпретацията на тази тема намери развитие в съвременно чеховедение през идеите на Ницше, Вайнингер, Вл. Соловьов. Близко до съвременния прочит на Чехов е и посочването на утопичното мислене на Чеховите персонажи. В наше време тази идея е актуализирана от интереса към етнокултурните изследвания (осмис-

[7] Малчо Николов се обръща към концепцията на Лев Толстой за цивилизацията и в статията си за литературното клише, като отбелязва „гениалната проницателност“ на писателя в изображението на автоматизма на нормите на цивилизацията, на етикета (Николов 2013б: 306). За разлика от Толстой, който отрича цивилизацията в съзвучие с русоисткия идеал, М. Николов признава естествеността, полезността и необходимостта на културните норми, но наред с това усеща опасността от механизацията и автоматизацията.

лянето на руските утопии, влечението на руснака към миналото или далечното бъдеще).

Много плодотворно според мен е препрочитането на статията на М. Николов „Ранният Горки през нашата младост“ от 1959 г., в която се илюстрира ролята на литературата да създава модели на поведение: подражание на героите скитници на Горки у нас, носенето на Горкиевска рубашка, окачване на портрети на Горки, изпълняване на песента „Солнце всходит и заходит“ от пиесата „На дъното“:

> Беше през зимата на 1902 година, когато като ученик през последния прогимназиален клас прочетох „Макар Чудра“. За автора нищо не знаех нито аз, нито моите съученици, но разказът тъй ме порази, че дълго живях с него и не можех да се освободя от цялата приказно-романтична обстановка и особено от трагичния край на гордите и силни Лойко Зобар и Радда… Не мина много време, и в края на 1903 година и 1904 година Горкиевите разкази и първите му пиеси „Мещане“ и „На дне“ изведнъж станаха толкова известни, че нямаше интелигентен човек да не ги знае. Това беше период на увлечение, което не остана ограничено като чисто литературно явление – то стана факт от живота ни: ние подражавахме на героите му скитници-босяци и не само знаехме наизуст техните премъдрости, но се стараехме да ги приложим на практика. Стана модна Горкиевата рубашка, пристегната с шнур, и, което е по-важно, омразата ни към еснафщината, към всички предразсъдъци и отживялости. (Николов 1961: 153–154)

Всъщност, ако употребим израза на Я. Милчаков „забравен литературен култ“ от заглавието на неговата статия за възприятието на Арцибашев и Апухтин в България (Милчаков 2009), бихме могли да кажем, че М. Николов разкрива ролята на един от забравените литературни култове. (Трябва да се отбележи, че на същия феномен обръща внимание и А. Златаров – Златаров 1932.) Важно е да се съпостави подходът на М. Николов към творчеството на Горки с доминиращата позиция на соцреалистичната критика от 50-те години на XX в.: така например в учебник по литература за 11. клас от 1952 година[8] рецепцията на Горки у нас е представена като обогатяване на нашата литература с метода на социалистическия реализъм, Горки се оценява с идеологемата „борец против престъпния капиталистически строй“, творчеството му се

[8] **Русакиев,** С. и др. Учебник по литература за 11 клас на общообразователните училища. – София: Нар. просвета, 1952.

определя като „епопея на социалистическото строителство“, а героите му като „новите съзнателни социалистически хора“. Впрочем, тъй като в курса по съветска литература във ВУЗ Горки заемаше доминиращо място, сега, при въвеждането на забранените преди писатели в канона (и в университетската програма) Горки почти беше изключен, а той изисква нов прочит. Един от аспектите на този нов прочит е и идеята на М. Николов за култа към Горки в началото на XX в. – идея, която остава на дневен ред.

През 1957 г. М. Николов откликва и на романа на М. Шолохов „Разораната целина“. По това време, когато в литературоведската русистика и въобще в литературознанието властват догмите на соцреализма, Николов открива в романа „не суха доктрина“, „реторична проповед, щамповане лозунг“[9], а „живи хора (не марионетни фигурки) с техните чести заблуди, увлечения, лични страсти и пристрастия, че и чудатости“ (Николов 1961: 200). Отново можем да сравним подхода на М. Николов с доминиращия през 50-те години (а и по-късно) идеологически прочит на Шолохов: например в споменатия по-горе учебник по литература за 11. клас от 1952 г. Идеологическият прочит на Шолохов запази своите позиции до 80-те години на XX в., за което свидетелства например същият учебник по литература за 11. клас от 1956 г., преиздаден през 1981 г., в който в романа на Шолохов се открива апология на „зараждащото се ново село“, на „победата на Октомврийската революция“, на „волята на трудовия народ за по-съвършено устройство на живота“, на „ръководната роля на Партията“, заклеймяване на „злостните врагове“ и „частнособственическата психология“. Позицията на М. Николов навежда на мисълта, че дори при най-силна идеологизация и цензура ученият има избор – да чете литературата естетически или да служи на идеологията и на властта.

Изследванията на М. Николов върху руската литература свидетелстват за съзвучността им с най-новите идеи в литературната наука от 20-те години на XX в.. Въпреки прекъсването на тази традиция по идеологически причини след 1944 г., връщането към нея през 60-те години на века потвърждава тезата, че в литературната наука (и въобще в културата) нищо не изчезва безследно. В прочитите на М. Николов от 20-те и 50-те години откриваме предчувствието на идеи, които ще бъ-

[9] Малчо Николов се обявява срещу тенденциозността и служенето на пропагандата и публицистиката в литературната критика и в статията си „Мисли върху най-новата ни поезия“.

дат развити по-късно въз основа на четенето на други книги: концепцията за играещия човек, ориентализма, рецептивната естетика, съвременната литературна социология. Това също доказва континуитета в науката и провокира за изследване на историята на литературоведските идеи.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Александрова 2013: Александрова, Н. Литературният критик и историк Малчо Николов и неговите златорожки страници. // Николов, Малчо. Златорожки страници. – София: НБУ, 2013, с. 7–34.

Белый 1934: Белый, А. Мастерство Гоголя. Москва – Ленинград: ОГИЗ-ГИХЛ, 1934.

Бицили 1934: Бицили П. Гогол като човек. // *Бълг.* мисъл, 1934, № 10, с. 618–622.

Велчев 1974: Велчев, В. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX–XX век: От Фонвизин до Горки. – София: Наука и изкуство, 1974.

Златаров 1932: Златаров, А. Максим Горки. // *Литературен* глас, 1932, № 164, с. 1.

Лотман 1985: Лотман, Ю. М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова. // *Лермонтовский* сборник. – Ленинград, 1985, с. 5–22.

Манолакев 1993: Манолакев, Хр. Руската емиграция в България и проблемите на литературната рецепция или „Случаят Пушкин – 1937 г.“. // *Лит.* мисъл, 1993, № 2, с. 114–131.

Мережковский 1906: Мережковский, Дм. Гоголь и чёрт. – Москва: Скирпионъ, 1906.

Милчаков 2009: Милчаков, Я. Социология на забравените литературни култове (А. Н. Апухтин, М. П. Арцибашев). // Милчаков, Я. Социални полета на литературата. – София: УИ Св. Климент Охридски, 2009, с. 237–275.

Николов 2013: Николов, М. Бунин. По случай на награждаването му с Нобелова награда. // Николов, М. Златорожки страници. София, НБУ, 2013, с. 228.

Николов 2013а: Николов, М. Един съвременен паладин. // Николов, М. Златорожки страници. – София: НБУ, 2013, с 183–196.

Николов 2013б: Николов, М. Литературното клише. // Николов, М. Златорожки страници. София, НБУ, 2013.

Николов 1961: Николов, М. По върховете на руската литература. – София: Бълг. писател, 1961.

Пенев 1977: Пенев, Б. Литературни влияния върху поезията на Петко Рачев Славейков. // Пенев, Б. История на българската литература в 4 т. Т. 3. – София: Бълг. писател, 1977, с. 362–390.

Русакиев 1956: Русакиев, С. П. Р. Славейков и руската литература. – София: БАН, 1956.

Васил Пундев в дебата „Защо сме такива?“

Светлана Стойчева,
Национална академия за театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“

VASIL PUNDEV IN THE DEBATE *WHY ARE WE LIKE THAT?*

Svetlana Stoycheva
National Academy of Theater and Film Arts
“Krastyo Sarafov”

The article examines the dispute between Boyan Penev and Vasil Pundev on the basic characteristics of Bulgarian literature. This dispute is worth re-reading, because it is an original addition to the debates on Bulgarian literature, based on Bulgarian psychology and history. Vasil Pundev’s thesis on the dualistic typology of Bulgarian literature becomes a search for the philosophy of literary history.

Key words: Boyan Penev, Vasil Pundev, literary history, literary debates, Bulgarian literature

Завръзката на тази статия се корени в известния дебат между българските интелектуалци след Първата световна война върху българската народопсихология. Потърсим ли литературата на този дебат, освен на добре известната монография „Бит и душевност на българския народ“ на Иван Хаджийски (Хаджийски 2002) със сигурност ще попаднем и на сборника „Защо сме такива?“ (Еленков, Даскалов 1994). Антологичният и поради това представителен характер на този сборник поражда обаче противоречиви мисли. Безспорно е удобството на събраните накуп статии на български интелектуалци, иначе разхвърляни в периодиката и днес трудно достъпни. Помещаването им в едно книжно тяло несъм-

нено улеснява прочита на дебата. И все пак изборността на извадката, колкото и богата да е тя и да съдържа действително ценни текстове, има опасност да изпрати в забвение гласове, които не са попаднали в нея, но имат какво да ни кажат. Такъв пропуснат глас е този на Васил Пундев. Неговата историко-литературна студия „Боян Магьосника“ от 1923 г. (Пундев 1923) например е най-сериозното изследване до него на мита за загадъчния син на цар Симеон. Свързван с едни от най-важните моменти в българската средновековна история (покръстването и богомилското движение), интересът към него и на историците, и особено много на литераторите не секва и до днес. В сборника на Еленков и Даскалов е включено есето на Найден Шейтанов „Хилядогодишнината на Боян Магесника“ (Шейтанов 1923), но не и студията на Пундев, която би помогнала доста да се проумее патосът на този текст.

Тук обаче ще възстановим един друг важен дебат с участието на В. Пундев, който също заслужава да бъде включен в споменатата антология. Става дума за дуалистична теза на критѝка за двете начала на българската литература, развита в статията „Нашата художествена литература“ (Пундев 1921–1922), оспорвайки добре известната Боян-Пенева теза за реалистичната доминанта на литературата ни в „Основни чърти на днешната ни литература“ от 1921 г. (Пенев 1921).

Не е трудно да се досетим защо толкова безрезервно се подема тезата за изконния реализъм на българския творец и литература от соцкритиката по-късно, в периода на социалистическата държава. Макар и родена като естетическа, в контекста на догматично прокарания социалистическия реализъм като единствен метод за отражение на действителносттта и единствен критерий за оценяване на литературата тя неминуемо привлича идеологически смисли – най-малко подсказва един „аргументиран“ начин Славейков и Яворов да попаднат в редицата на „реалистите“ (дори и да не са „социалистически“), или най-малко да бъде потулен индивидуализмът им.

Пундевото мнение обаче по повод позицията на Боян Пенев е напълно противоположно: „…тази статия поставя на изпитание нашата вяра в ценността на художествената ни литература, сякаш е някакъв опит за разклащане на последната в съзнанието ни…“ (Пундев 1921–1922: 433) За него подход, който изхожда от най-общ естетически, а не от исторически принцип, и който генерализиращо, по иполиттеновски, търси „основни чърти“, е сам по себе си догматичен. Такъв подход според него би бил приложим само към „завършени“ литератури, каквито са източ-

ните, гръцката и римската, но не и към „млади“ литератури, каквато е българската. Освен това той оспорва самия обект на разглеждане от Б. Пенев, наречен „днешната“ литература, а изводите му се основават на Ботев, Славейков, Яворов и „покрай тях“, както се изразява Пундев, Вазов, Михайловски, Петко Тодоров, Кирил Христов, Алеко Константинов. От гледна точка на 1920 г. тези автори за Пундев са „вчерашни“, а „днешната“ литература се манифестира от творци като Траянов, Райнов, Лилиев, Йовков. Най-сетне той оспорва и методологически тезата на Б. Пенев: „от нехудожествени признаци се явяват изводи за основните особености на художествената ни литература“ (Пундев 1921–1922: 437). Тях ще разгледаме в следващия абзац, който разкрива и защо сърцевината на спора е по същество народопсихологическа.

Още в самото начало Б. Пенев поставя въпроса за връзката между писателя, литературата и националния характер. Основната си теза аргументира изцяло народопсихологически: „Нашият писател е реалист **по природа** (подч.м., С. С.)“ (Пенев 1921: 225). Твърдението действително се опитва да обобщи профила на всички български писатели, и минали, и днешни (спрямо 1921 г.), извеждайки една черта на българския характер като основна. Дори преодоляването на тенденциозността в „днешната“ литература според Пенев не отменя изконната ѝ „реалистичност“ и „трезвост“: „Реализмът се корени в една здрава психика, която не прескача границите на средната, нормалната наблюдателност и чувствителност, не познава онези творчески състояния, които са възможни не само в здрава духовна организация, а и в една до болезненост изтънчена психика“ (Пенев 1921: 236). Въплъщението на „здравата психика“ в литературата ни за Пенев е Иван Вазов. В съждението като че ли се усеща все още отшумяващият юбилей на Вазов, обявен през 1920 г. от Народното събрание за „народен поет“ (само година преди написването на статията). Към „трезвостта“ на литературата се добавя и „разсъдъчността“: „Нашият художник твори с твърде много съзнание – подсъзнателното играе нищожна роля в неговото творчество. (…) С широко отворени очи той създава поезия на дневното, светлото, делничното… не познава силата на импровизацията“ (Пенев 1921: 238). Идват „прекомерната склонност към сериозното“, отсъствието на „духовитост“ и мащаб в българския хумор, „свенливата“ еротика, „принципалният“ религиозен „индиферентизъм“.

Сравнителната гледна точка на Б. Пенев е чуждата литература – Гьоте от немската литература, полските и руските автори. Спрямо

постиженията на тяхната духовност, достигаща до мистичност, българският реализъм се сдобива допълнително с определението „груб“ – и ако понякога изглежда мистичен и странен, то е само „зле прикрита“ или пък „смешна“ поза. Бедна мисловност критикът открива и у Петко Тодоров, и у Михайловски; Славейковата мисъл вижда силно обусловена от Гьоте и Ницше; „хаос от чужди мисли“ и убога нравственост открива у Кирил Христов, а у Яворов – прекалена субективност, емоция, налагаща се над мисълта. Все пак като единствени, които успяват да внесат мотиви „от по-отвлечен, спиритуален характер“, са посочени Славейков и Яворов (Пенев 1921: 246), но дори и те не успяват напълно да се освободят от действителността (лайтмотива на Пенев). Освен това критикът прокарва разликата между мисъл, която може да дойде и като влияние от другаде, и превръщането ѝ в мироглед: с една дума, мисъл може и да има, но съответният ѝ мироглед липсва у българските писатели. „Рецептата“ за надскачане на характеровата ограниченост е отново чуждата литература, но според собствените му препоръки – прочетена по-задълбочено (Гьотевата поезия например).

Тезата на Пундев е развита във втората част на статията, посветена на писателя теософ Николай Райнов. Той извежда две основни линии в развитието на българската литература – просветителска и революционна, открояващи се най-отчетливо в поезията. Не бихме казали, че тезата звучи особено оригинално, доколкото в нея прозират двете големи идеи на Българското възраждане – просветителската и националноосвободителната. Изненадата идва обаче. Генезисът на българското дихотомично начало Пундев открива доста по-назад в българското минало – чак в Първото българско царство. Просветителското начало той вижда в началото на официалната християнска литература още в IX век, а революционното – в религиозния и обществен бунт на богомилството през X век. През Възраждането двете начала се репродуцират, както се репродуцират и след Освобождението в новата българска литература. Идеята му за специфичната „културоприспособимост“ (още по-точно „културоспособност“) на българите се основава на високите постижения на българската литература преди края на Второто българско царство, „и днес най-здравата опора в бъдещето ни“ (Пундев 1921–1922: 444). Според Пундев за първи път диалектиката на българските две начала можем да доловим в казаното от Презвитер Козма в „Беседа против богомилите“: „А защо Бог допуска дявола до човека?“ – противоречие, превърнало се в българска народопсихологическа карма. У

Паисий той вижда родоначалника и на просветителя, и на революционера (чистия абсолютен вид той принципно изключва, освен може би при Ботев). Раковски със своето „мечтайно въображение“ е революционер – бунтовник в науката, бунтовник и в обществения живот, но без да изключва просветителската мъдрост, не по-малко нужна за революционното дело. Добри Чинтулов вижда като „първа жертва на психичната борба между бунта и постепенността на просветата“ (Пундев 1921–1922: 448), с други думи, раздвоен.

Богомилството превръща в абсолютна мяра за българския „революционизъм“: например в укора към Бога на „еволюциониста“ Петко Славейков („Жестокостта ми се сломи“) той не вижда достатъчно богомилска дързост. От друга страна, Ботевата молитва за смърт и протеста му смята за по-мощни от протеста на богомилите. С дълбоката просветителска нагласа Пундев обяснява и „мечтателното“ (а не революционното) родолюбие на Каравелов, и близостта до действителността на повестите му, и разрива му с Ботев. В последната му недовършена творба той разчита въпроса на богомилите „защо бог не е направил така, щото целия свят да бъде честен и чист“, но зададен примирено, без богомилски бунтовнически порив (Пундев 1921–1922: 452). Примерите след Освобождението градят също интересна дихотомия, нямаща нищо общо с преекспонираната дихотомия „млади“ и „стари“ на д-р Кръстев: Вазов е просветител, Пенчо Славейков е революционер индивидуалист в опит да хармонизира „земната мъдрост на баща си с духовния полет на Ботев, на свръхчовека“ (Пундев 1921–1922: 445). Антон Страшимиров и Стоян Михайловски са също към революционното крило. Противопоставянето Вазов – Славейков, като персонализация на двете основни тенденции в българската литература, Пундев запазва.

Интересни са типизираните портрети на революционера и просветителя, в чието представяне Пундев открива и техните универсални съответствия: Дон Кихот и Хамлет. Типажите му очертават двата полюса на вътрешното колебание и смисъла на българската художествена литература до Освобождението и „кризисите“ и „фазисите“ (Пундев) след нея. Ако се открият чертите и на двамата у един и същ субект, според Пундев те се превръщат в извор на „най-дълбоките му противоречия и страдания“ (Пундев 1921–1922: 456).

Диспутът Пенев – Пундев е важен не само като оригинално допълнение в дебата за българската литература и преплитането му с българската народопсихология и историческа съдба. За В. Пундев смисълът

на историческото типологизиране на дадена литература се покрива с търсенето на философията на литературната история (идея, буквално реализирана чак в новия милениум в книгата на Панко Анчев „Философия на литературната история“, 2004). Опитът му да философизира българската литературна процесуалност чрез обособяването на двете „вечни психологически начала“ в литературната ни история се основава на философията на историята на Хегел, на Ницшевото двойствено тълкуване на произхода и същината на трагедията, но може би е най-близко до теорията на Мережковски за двете противоположни начала на руската литература: „от Бога“ и „против Бога“ (Пундев 1921–1922: 434). Интересно е, че Пундев вижда сложното преплитане на тези две начала в собственото творчество на Мережковски – нещо повече, провижда в тях чертите на собствения му портрет. Дали можем да гледаме и на Пундевата статия като своеобразен автопортрет?

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Еленков, Даскалов 1994: Еленков, Ив., Р. Даскалов. (Съст.) *Защо* сме такива? В търсене на българската културна идентичност. – София: Просвета, 1994.

Пенев 1921: Пенев, Б. Основни чърти на днешната ни литература. // *Златорог*, II, № 4–5, с. 225–247.

Пундев 1923: Пундев, В. Боян Магьосникът : Историко-литературна студия. – София, 1923.

Пундев 1921–1922; 1922–1923: Пундев, В. Нашата художествена литература. // *Съвременник*, I, № 7–8; II, № 5–6.

Хаджийски 2002: Хаджийски, Ив. Бит и душевност на нашия народ. // Хаджийски, Ив. Избрани съчинения в три тома. Т 1. (1. изд. 1940). – София: Изток-Запад, 2002.

Шейтанов 1923: Шейтанов, Н. Хилядогодишнината на Боян Магесника. // *Защо* сме такива? В търсене на българската културна идентичност. Съст. Ив. Еленков, Р. Даскалов. – София: Просвета, 1994, с. 263–266.

Васил Пундев, Георги Константинов, историята и сп. „Златорог“

Надежда Александрова
Нов български университет

VASIL PUNDEV, GEORGI KONSTANTINOV,
THE HISTORY AND *ZLATOROG* MAGAZINE

Nadezhda Aleksandrova
New Bulgarian University

The text closely compares the fate of two literary critics, contributors to the renowned *Zlatorog* magazine (1920 – 1943), ideological followers, and prominent representatives of Bulgarian literary studies, history and criticism. Both of them, in their own ways, suffer from their involvement and attachment to the historical Balkan and Bulgarian “Macedonian cause”. The first one was killed in 1930, the second one lived and worked during the communist totalitarian regime in the country.

Key words: socialist realism, *Zlatorog* magazine, the Macedonian issue

Две от съществените културно-исторически реалии, които присъстват в биографиите на двамата съвременници Васил Пундев (1892–1930) и Георги Константинов (1902–1970) и които ретроспективно могат да ги представят като съмишленици, това са сътрудничеството им в едни и същи периодични издания през 20-те години, между които и емблематичното сп. „Златорог“; и казусът „Македония“, известен като „ябълка на раздора“ между балканските страни от самото начало на появата им върху географските карти през XIX в. до наши дни. Приятелството и колегиалните връзки помежду им са по-скоро загатнати в спомените на Г. Константинов (Константинов 1967: 150) и в един не-

гов текст, публикуван непосредствено след убийството на В. Пундев именно в сп. „Златорог“ (Константинов 1930). Тази среща не е случайна. На фона на разнообразието от приятелства, общувания, противопоставяния и конфликти в столичните културни среди през десетилетията между двете световни войни „Златорог“ се оказва своеобразен център, отразяващ динамиката и разнообразието на литературния живот в страната по това време. Независимо от факта, че за Г. Константинов и В. Пундев сътрудничеството в сп. „Златорог“ е само една от срещите им в литературната периодика през 20-те години[1], то свидетелства за високата им оценка като литератори. Списанието е обявено за територия на творческата свобода, но отстоява без догматизъм своите естетически критерии и – известно е – внимателно подбира своите сътрудници. Страниците му са отворени за няколко поколения български творци във всички жанрове на изкуството, както и в публицистиката, историята и хуманитаристиката. Сътрудничеството на двамата приятели в списанието на Владимир Василев е един от греховете им и една от причините за табуто върху името на В. Пундев и върху миналото на Г. Константинов, който и сам е принуден да се отрече от него след 1944 г.[2]

В последните трийсет години оправдания и нестихващ интерес към живота и литературното наследство на Вл. Василев – към списанието му, към документите в неговия архив и приноса му към историята на Народния театър, запълни и продължава да запълва една огромна празнина в културната история на страната ни. Възстановява се постепенно един съществен елемент от историческия пъзел, чиято липса бе не просто литературен, а културен и цивилизационен хиатус, пропадане в нищото, в което голямата претенция за някакво ново начало водеше към обедняване на духа и примирението ни с това обедняване, чиито последствия са осезателни и в днешното ни време. „Диктатурата на пролетариата“, с която една партия оправдаваше своята ръководна политика в десетилетието след деветосептемврийския преврат, се опита да зачеркне най-значими имена и явления в българската култура, наука и литература. Независимо

---

[1] Васил Пундев е главен редактор или участва в редактирането на вестниците „Слово“, „Свободна реч“, „Македония“, „Литературни новини“, „Литературен глас“ и др., сътрудничи на списанията „Демократически преглед“, „Обществена обнова“ и др.

[2] Едва в книгата си „Николай Лилиев всред своите приятели“ Георги Константинов се осмелява да публикува част от писмата, разменени между поета и приятеля му Вл. Василев. Книгата излиза след смъртта на автора през 1971 г.

от настъпилото след 1956 г. т.нар. „размразяване“, когато постепенно и подбрано бяха възстановени в литературния канон имената на класиците, много от живите автори, попаднали по това време „на попрището жизнено в средата“, бяха принудени да се покаят и да се врекат във вярност към социалистическия реализъм,[3] докато мъртвите просто бяха забравени. Това обединява съдбата на двамата златорожци – В. Пундев и Г. Константинов и илюстрира резултата от тази партийна политика.

Промяната, определена като „размразяване“ след развенчаването на култа към личността на Сталин, не отрече, нито отмени върховенството на метода. От учебниците по литература децата и младите българи трябваше да научат и разберат, че голямата слабост на критическия реализъм в творчеството на Иван Вазов, П. К. Яворов, Йордан Йовков, Елин Пелин и т.н. е, че не е станал социалистически, т.е. отразява реалностите на живота, но не посочва революцията като начин за преобразяването му към по-добър. Историческият оптимизъм беше задължителен елемент от възпитанието и образованието най-вече през литературата, който трябваше да отклони вниманието от проблемите на настоящето чрез вярата в „светлото комунистическо бъдеще“[4]. Сложността и трагизма на човешкия живот поначало беше сведен само до неговото героично – както в „революционните борби на пролетариата“ в миналото, така и в „социалистическия труд“. Всеки „малък човек“ можеше да се превърне в „герой на социалистическия труд“, което в литературата, според предписанията на метода, трябваше да се случва. Героичното едновременно като ерупция на гняв и омраза към „класовия враг“ и като възхвала на живота чрез отрицанието му беше своеобразен парадокс, оправдан от новия метод в изкуството с идеята „те умряха, за да живеем ние“…

Срещата на Г. Константинов и В. Пундев в сп. „Златорог“ е и метафора за разминаванията в живота, а понякога и след него. Срещайки се в своето време, двамата се разминават във водовъртежа на историческото, в което оценките се размиват и разпиляват заедно с бързо сменящата се политическа конюнктура, с битките вътре в нея, където

[3] Трябва да подчертая разликата между този метод и другите, като критически реализъм и различните форми на модернизма, че той не е въпрос на предпочитание и избор, а задължение към творците в тоталитарната държава, особено в периода на нейното изграждане.

[4] Кавичките тук означават понятията – термини на литературната критика от времето на социалистическия реализъм.

отречените и отрицателите враждуват, разменят местата си, забравяйки общата си кауза – последствие от братоубийствената парадигма в българската история. Присъствието на В. Пундев в първото десетилетие на списанието на Вл. Василев, а на Г. Константинов във второто сякаш също онагледява тази метафора.

Първата обща кауза на двамата литератори, преди да бъдат златорожци, е съдбата на Македония и борбата за освобождението ѝ. За В. Пундев тази борба е под знака на слово-и-дело, или скрепени в единство думи и дела по примера на Яворов[5]. Неговото активно присъствие в „Златорог“ със статии и рецензии е съсредоточено в първа (1920), втора (1921) и осма (1927) годишнина. Тези негови текстове и днес са ценностни ориентири за развитието на литературния процес у нас през десетилетието. Те са в синхрон с естетическата програма на „Златорог“ както за утвърждаване на ценното в литературата ни, така и за проблематизиране на постигнато и непостигнатото в нейното развитие. Той е обективен анализатор на литературните явления, взискателен и обясняващ, без да е снизходителен и без да е груб отрицател. Имам предвид текстовете му, публикувани най-напред в „Златорог“ – за Добри Чинтулов, Людмил Стоянов, отношението му към т.нар. конфликт П. П. Славейков – Иван Вазов.

Талантливият поглед на В. Пундев върху литературното наследство от времето на Възраждането, критиката му за творчеството на негови съвременници и текстовете му върху теорията на литературата не влязоха в културно обръщение след 1944 г., приносът му беше подценен и забравен. Независимо, или тъкмо защото неговите литературни занимания и текстове са територия, независима от революционната му дейност. Нелепото му убийство, подготвяно явно и извършено нагло посред бял ден пред очите на софиянци, не го положи и в алеята на „геройски загиналите“ за свободата българи, защото не беше се оказал от правилната страна. Казусът „Македония“, който неслучайно отново е на дневен ред, затруднява за пореден път категоричната оценка за участието на В. Пундев в борбата за освобождението и статута на новосъздадената едва в наши дни държава. Но литературното му дело, оценено от съвременниците му като недовършено, като талантлив и амбициозен старт към нещо много по-значимо, включително и в посмъртното слово

[5] По време на Балканската война е четник в Македония и доброволец в Македоно-Одринското опълчение. Вж. биографията му в Речника на българската литература след Освобождението (dictionarylit-bg.eu).

за него на Г. Константинов, вече получи и продължава да получава полагаемата му се висока оценка в рамките на това, което е.

За по-младия с десет години Г. Константинов Македония е носталгия, неизлечима рана върху родовата памет, познание на „душата“ и слово, което предстои да се пренесе през времената. Неслучайно е заглавието на книгата му – „Душата на Македония“. И фактът, че една от неговите първи публикации в „Златорог“, прощалният му текст за В. Пундев (Константинов 1930), написан и публикуван веднага след бруталното му убийство на 4 март 1930 г. – е символ от реалността, който бележи връзката и културната приемственост между двамата сътрудници на списанието. Георги Константинов пише словото си под напора на чувството за невъзвратимата загуба на ценен приятел, съмишленик и колега, но и с усещането сякаш за живото му присъствие в честното, талантливо и лично изстрадано слово. Той си позволява дори да бъде критичен към амбициозните проекти на историка, които според него са несъответни на етапа и равнището на българската литература, но акцентът в текста му е високата оценка за литературно-историческото наследство на В. Пундев и възмущението от обществената действителност, която допуска братоубийствата в страната.

> В областта на литературната критика ние имаме само няколко сериозни, оформени работници. Васил Пундев беше между първите. Трудовете му и в двете тези области на литературната наука не са много и не е количеството, което им придава рядка стойност. Ценното в неговото дело е личността, оформеното строго отношение и постигнатия с упорит труд метод. След Боян Пенева, той, може би единствен, се стремеше да си създаде основно принципно гледище като историк на българската литература. Плод на този му стремеж са редица отпечатани и запазени в ръкопис монографии из областта на българското възраждане, обединени от общото схващане за импулсите на родната култура и от строго индивидуален пристъп към тяхното откриване и обясняване. В това отношение Пундев беше от малкото положително оформени възпитаници на немското литературно образование.

В краткия си творчески път, за около две десетилетия, В. Пундев създава забележително литературно дело, за което не обемът е толкова важен, колкото значимостта на съдържанието, дълбочината и обхвата на мисленето, човешкото и личностно присъствие, както отбелязва и Г. Константинов, и всички реагирали на безценната загуба за

българската литература[6]. Това доказва и днешният интерес към неговите текстове, някои от които се преиздават и са достъпни в интернет пространството[7], които привличат вниманието на съвременните литературни историци и критици от няколко поколения – от Тончо Жечев през 80-те години, когато повечето от водещите литературни изследователи и критици престават да следват стриктно партийните доктрини, до младите днес, като Антония Велкова-Гайдаржиева[8], която му посвети ценно монографично изследване. Преиздадени са неговите книги „Първи стихотворци“ (1925), „Днешната българска лирика“ (1926), а процесът на събиране и представяне на текстовете му продължава, продължава и историко-критическият диалог с тях.

За разлика от В. Пундев Г. Константинов присъства активно в българската литература половин столетие като неин историк и критик, който активно участва във формирането на оценки за съвременни художествени произведения и за популяризирането на техните автори. Оставя след себе си обемно творчество, в което ярко се открояват двата периода, очертани от политическата промяна в страната ни през 1944 г., в резултат на т.нар. „второ освобождение на страната ни от братските руски/съветски войски“, този път от „фашистко робство“. Хронично болен, с тежка астма, в продължение на дълги години той е кабинетен литератор. Приятелската му среда е колегиална, писателска. Домът му е широко отворен за всички поколения автори. Помага, редактира, превежда, главно от руски. Кумирът му е Лев Н. Толстой, привлечен е от творчеството му и от еволюцията му като човек, писател и мислител. Дълги години от живота си Г. Константинов посвещава на изследвания върху влиянието на Толстой и толстоизма в България. Политическата му ангажираност е свързана с културната политика на Радикалната партия. През годините от 1923 до 1934 той е редактор на нейния вестник „Радикал“. И преди 1944 г. публикува в печата рецензии и статии за автори с леви убеждения и действия, включително и в списанието на Вл. Василев. Участва в подписки в тяхна защита, когато са били обвинявани в антидържавна дейност. Тези факти и застъпничеството на високопоставени и влиятелни фигури в новата власт го

---

[6] В периодиката реагират множина, между които Владимир Василев, Асен Златаров, Николай Дончев, Димитър Подвързачов и много други.

[7] Вж. сайтовете на LiterNet, „Литературен свят“ и мн. други.

[8] **Велкова-Гайдаржиева,** Антония. Васил Пундев и българската литература. История. Критика. Класика. – Велико Търново: Унив. изд. Св. Св. Кирил и Методий, 2006.

спасяват, когато в края на 1944 г. е арестуван с обвинение във великобългарски шовинизъм и национализъм. По това време Г. Константинов е на 42 години, утвърден литератор, със заслужен авторитет и солидна книжовна продукция зад гърба си, с високи оценки за положения си труд. За разлика от В. Пундев, който не успява да напише своята голяма история на българската литература, той успява да я напише на два пъти. Втория път – без да е формулирана с понятието „история“[9], а с книги, съдържащи литературни портрети, очерци, съчетани с мемоарни размишления и записки от дневници и писма, с които пренаписва и преосмисля текстовете си отпреди 1944, годината, която освен за страната и за него лично поставя границата между „преди и след“ с датата 9 септември. Скоро след нея Г. Константинов е арестуван и затворен с обвинение в шовинизъм и национализъм заради книгата си „Македония“ (1941) и високо заявената си позиция по „македонския въпрос“, когато Македония става част от българската територия в годините на Втората световна война. С високи протекции той избягва присъдата на т.нар. „народен съд“, но преживяната репресия оказва травмиращи последствия върху литературната му дейност, а чувството за социална уязвимост го следва до края на дните му.

За разлика от В. Пундев и дългогодишния си близък приятел Димитър Талев Г. Константинов не се включва през 20-те години в действията на българските организации за освобождението на Македония. Не взема страна във враждуващите фракции на ВМРО, на Иван (Ванче) Михайлов и на ген. Александър Протогеров. Според него Македония за българите е преди всичко казус на културата и гледа на решаването му като диалог, а не като на битка за територии между/със съседните държави. Той предпочита да участва като човек на науката и на перото в този диалог и го прави през втората половина на 30-те години, когато и „Златорог“ се включва активно в политиката за укротяване на политическите страсти и амбиции чрез взаимно културно сближаване и опознаване с балканските ни съседи. Естествен завършек на този важен период от

[9] По време на тоталитарното управление на България от БКП и дългия Живков период история, в това число и литературна, можеше да бъде написана само от колектив на БАН, утвърден от генералния секретар на БКП. Известно е какъв нечуван прецедент беше появата на историческия труд на Светлозар Игов, който беше отпечатан едва през 1991 г. след десетгодишна забрана от най-високото място. През 30-те години истории на българската литература освен Г. Константинов пишат още Малчо Николов, Цветан Минков.

обществено-политическата обвързаност на Г. Константинов с „казуса Македония“ не като революционна, а като дипломатическа стратегия, представлява книгата му „Душата на Македония“[10], написана през 1941 г., когато Македония, без битки и кръвопролития от наша страна, става за кратко време част от територията на България. По свой начин тази книга е другото му по-пространно слово в памет на приятеля В. Пундев. Като установява, за което ще стане дума по-нататък, че диалогът се оказва невъзможен на този исторически етап, той вече гледа не само на приятеля и на съмишлениците си, но и на опонентите, загинали в името на българската кауза за Македония, като на жертвоприношения пред олтара на отечеството.

Малка по обем, но богата като съдържание, книгата има особено място в творческия му път на литературен историк. Появата ѝ отразява радостта от осъществения за кратко национален идеал за „целокупна България“. Тя документира историческия момент и едновременно съдържа вълнуващ исторически разказ за героичното и страдалческо минало на българите в Македония. Особено място и в личния живот на автора ѝ отрежда фактът, че става причина за арестуването му и отправените обвинения към него от комунистическата власт след 9 септември 1944 г. в прояви на шовинизъм и национализъм.

Историко-есеистичният разказ в „Душата на Македония“ е предназначен за широката публика, тече леко и сладкодумно като приказка, като травматичен сюжет с оптимистичен край. Авторът говори от името на „нас българите“, когато изразява емоционалното си отношение към събитието, с лекота преминава към историческия разказ за миналото на Македония, за нейните хора и градове, за състоянието им в момента, с точни географски сведения и факти за живота и бита на македонските българи, за изключителния им героизъм и велико търпение в отстояването на етническата си принадлежност, за културните им традиции, паметници и духовни просветители. Книгата е композирана в три части, озаглавени съответно „Какво е за нас Македония“, „Душата на Македония“, „Народни будители от Македония“.

> Не съм поет и чувствам немощен словото си сега, когато искам да изразя сърдечната си свързаност с Македония и едновременно да

[10] Книгата е инкриминирана и преиздадена от фирма „Зелена вълна“ фототипно по запазен и скрит от семейството единствен екземпляр след 1990 г. Цитатите тук са по това издание.

изкажа възхищението си от ония наши братя, които с такава покъртителна вярност са пазили заветите на Климента и Паисия през годините на робството и тежките изпитания. Предоставяйки на повдъхновените да изразят по-достойно днешните наши чувства, аз искам – скромно и искрено – да изкажа онова, което отдавна тежи на сърцето ми, да изясня пред себе си и пред ония, които биха обърнали внимание на думите ми, какво нещо е за всички българи земята на Кирила и Методия, земята с бистрите езера и с бистрата българска душа… (Константинов 1993: 8).

Тези думи са краят на романтичното встъпление в първата част на книгата, след което в нея следва поглед върху най-близкото минало от отношенията на страната ни с Югославия и благородното усилие на българската политика в годините между двете световни войни да постигне сближение със Сърбия (и с другите части на Югославия), като превъзмогне конфликтния казус. В тази първа част Г. Константинов споделя спомени и впечатления от личното си участие в политиката на това сближение в годините след 1934-та, когато на два пъти пътува в Югославия, като при второто пребивава продължително време в Белград. Разказва за пътуването си през май 1934 г. с писателска делегация на българския ПЕН клуб, когато посещава градовете Белград, Загреб и Любляна, и за второто – две години по-късно, когато отива като лектор по български език в курс, организиран от Югославско-българската лига в Белград. При тези пребивавания в западната ни съседка той добива много и разнообразни впечатления от хората там и се стреми разказът му да представи както срещите му със сърбоманството, така и случаите, в които е открил приятелско и съчувствено отношение към българската кауза за Македония, колкото и редки да са били те. „Когато се върнах през май 1936 година, казах на ония, които очакваха нетърпеливо да им предам впечатленията си: „Сближението“ е само политика. Малко, много малко са хората отвъд, които могат да разберат нашите чувства, нашето благородно усилие, а особено пък нашите права.“ (Константинов 1993: 11)

В подкрепа на това заключение той разказва за свои срещи и разговори с различни хора. Акцент е една случка от деня, в който се записвали желаещите да посещават неговите лекции по български език. „Записванията ставаха в канцеларията на Югославско-българската лига. Дадени бяха обяви във вестниците и явно беше, че курсът буди жив интерес сред някои белградски среди… Всеки, който идеше да се запише в курса,

биваше разпитван най-подробно откъде е, какво работи и защо иска да учи български…“ (Константинов 1993: 22). Записването извършвал чиновник, „стар, типичен сърбин, бивш околийски началник“, докато лекторът Г. Константинов преглеждал българската преса. По едно време в края на деня в канцеларията влязъл запъхтян младеж, който поискал да се запише в курса и на когото чиновникът отказал с аргумента, че записването е приключено. Но младежът продължил да настоява и тогава чиновникът го накарал да попита лектора. Когато младият човек се обърнал към Г. Константинов на български, чиновникът окончателно отхвърлил молбата му, преценявайки, че той вече знае достатъчно езика и повече не му е нужно. Останал глух и за желанието на самия лектор да приеме в курса си всички желаещи. Думите, че „сближението“ е само политика“, които Константинов произнася пред разпитващите го в София, той е чул именно от този младеж, когото срещнал няколко дни по-късно на улицата.

„Душата на Македония“ е и исторически разказ, изграден върху проучвания на автора ѝ върху миналото, езика, фолклора, специфичните етнически характеристики на македонските българи. В потвърждение на своите тези и изводи той цитира често най-авторитетните учени свои съвременници и учители – Любомир Милетич, Петър Мутафчиев, Йордан Иванов, Гаврил Кацаров, Спиридон Казанджиев, Симеон Радев и др. Интересно е описал пътуването на българската група от културни дейци в македонските градове. Започва с Охрид, където най-силно е почувствал, че „душата на Македония е разлята в душите на македонците, отразява се в очите им. Тъй както планините ѝ се отразяват във водите на Вардар и на Охридското езеро“ (Константинов 1993: 33). Определя Охрид като „кът избран от Бога, за да подсеща за свръхземните красоти и да предполага към чисти съзерцания“ (Константинов 1993: 53). Съзерцанията, породени от възторга към природата, преминават към размисъл за историята на Охрид от времето на св. Климент и св. Наум, тяхната велика просветителска дейност и духовно строителство, през възхода на „западното българско царство – царството на Самуила, най-трагичния български цар“ (Константинов 1993: 43). След подробния разказ за времето на цар Самуил, който е придружен от разходка по запазените паметници – църквите, крепостта, авторът се връща в съвременността, за да разкаже и за това какво представлява в момента този град, за хората в него с будна историческа памет за българското им минало и за гостоприемството им. Следват описания на градовете Ресен, Битоля,

Прилеп, Велес, Скопие… Всъщност от разказа за Скопие, столицата на Македония, разбираме, че от тук е започнала обиколката на българската културна делегация през 1941 г., непосредствено след преживените бомбардировки и разрушения от току-що отминалата война. В града цари суматоха, германски и български военни части маршируват и пеят под развети знамена, сръбските заселници са напуснали домовете си, македонците посрещат български роднини, с които не са се виждали с десетилетия… А Г. Константинов с двамата си приятели проф. Спиридон Казанджиев и скулптора Иван Лазаров обикалят старата част на града, разположена по левия бряг на Вардар, със запазените средновековни укрепления, джамии, безистен, посещават църквите „Св. Богородица“ и „Св. Спас“. Разговарят за прочутите майстори дърворезбари от Дебърската школа и връзката ѝ със Самоковската.

Третата част на книгата е посветена на народните будители от Македония. В нея отново се връща към вече споменавани в първите две части имена на исторически личности от далечното и близкото минало на страната с акцент върху възрожденските учители и просветители. Духовната революция, просветителството, което в България е дошло от хора и личности, родени в Македония, е идеята, обединяваща сюжета на разказаното в тази книга. В предишната част, пътувайки през градовете, той споменава и имената на действащите в момента в България видни политически личности и културни дейци, родени там: Ресен – родно място на Андрей Ляпчев, Симеон Радев; Битоля – на Йордан Бадев; Прилеп – на Йордан Иванов, Данаил Крапчев, Димитър Талев, и т.н.

Заключителният разказ започва с Паисий („роден вероятно в Банско през 1722 г.“) (Константинов 1993: 118). Следват последователите му – Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, Неофит Рилски, Йордан Хаджи Константинов Джинот, Братя Миладинови, Райко Жинзифов, Кузман Шапкарев… Все личности, посветени на каузата да се противопоставят на асимилаторската политика, откъдето и да идва тя, чрез беззаветна любов към своя произход, език и традиции.

Фототипното издание на книгата „Душата на Македония“ е придружено с биографична справка, която завършва така: „Георги Константинов умира през 1970 г. От 1970 година до днес не е издадена нито една книга от изтъкнатия наш литературен историк и критик“ (Константинов 1993: 157).

През 1978 г., архивът на Г. Константинов постъпи в Националния литературен музей[11]. Дни наред подготвяхме заедно с дъщеря му Божанка Константинова описите на огромното количество папки с ръкописи, писма, фотографии, периодика, книги и други документи за представянето им пред Оценителната комисия на музея. Всред голямото множество папки особено се развълнувахме от една тетрадка, малък формат със заглавие „Потайная тетрадь“, в която той описваше задържането, престоя и излизането си от затвора, където бил разпознат от младеж с литературни амбиции (в този момент, вече възрастен, този младеж беше с известно име на белетрист), който съдействал за освобождаването му. След 1989 г. се опитах да открия тази тетрадка във фонда на музея. Оказа, че такава няма. Тогава беше естествено да предположа, че е прибрана или унищожена от друга институция. Но в архива на критика има достатъчно следи от страха, от постоянното присъствие на вътрешен цензор в съзнанието му. Има например изповед за работата му върху тритомното издание и книгите му за Николай Лилиев, която е проследена и консултирана от близкия му приятел Георги Караславов, за да е сигурен, че е спазил идеологическите изисквания на метода в представянето на поета символист. В архива е съхранена и кореспонденцията между двамата. Георги Константинов е запазил копия на своите писма до Ирко, както той се е обръщал към плашещия за мнозина партиен авторитет в писателската гилдия.

Но да се върна към златорожката следа на Г. Константинов в критическото му творчество след убийството на В. Пундев и до края на „Златорог“. През тези години той има общо 73 публикации в списанието, от които 20 са в раздела „Литературни статии“, 45 – в „Преглед“, и 8 – в „Бележки“, свързани с престоя му в Белград и появата на български автори в преводи на сръбски език. Само тези негови текстове, вън от публикациите му в други издания, имат за предмет най-значимите имена в българската литература през 20-те години. Те са в основата на книгата му „Българската литература след войната“ (1933), веднага високо оценена в списанието от Вл. Василев.

Мисля, че именно с тези текстове духовното наследство на литературния историк и критик Георги Константинов може да присъства по-активно в националния ни литературен контекст. Струва си обективно и безпристрастно да се преценят разликите в метода на крити-

[11] В архивната колекция на НЛМ фигурира като фонд „Георги Константинов“.

ка в рязко очертаните два периода на неговото творчество. И доколко отвъд метода „социалистически реализъм“ той все пак е успял да бъде обективен в своя критически прочит и оценки за литературата. Както и книгата му „Душата на Македония“, създадена в едно също идеологизирано време, е посветена преди всичко на българската култура, език и хуманност.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Константинов 1930: Константинов, Г. Васил Пундев. // *Златорог*, XI, 1930, № 3.

Константинов 1967: Константинов, Г. Моето поколение в литературата. 1917–1967. – София: Бълг. писател, 1967.

Константинов, Г. Николай Лилиев всред своите приятели : Биография на поета по случай 10 г. от смъртта му. – София: Бълг. писател, 1971.

Константинов 1993: Константинов, Г. Душата на Македония. – София: Зелена вълна, 1993.

Канон и драма. Литературноисторическият проект на Цветан Минков

Мариета Иванова-Гиргинова
Институт за литература – БАН

CANON IN DRAMA. TSVETAN MINKOV AND HIS HISTORY OF BULGARIAN DRAMA

Marieta Ivanova-Girginova
Institute for Literature – BAS

The article observes Tsvetan Minkov's book *The Bulgarian Drama. Beginning, Development, Representatives* (1936) as the first of its kind author's history of Bulgarian drama since its appearance in the middle of the 19th century until 1936. Minkov archives, examines and interprets a large corpus of Bulgarian dramatic texts written within 75 years. Thus he, in a way, creates the first encyclopedia of Bulgarian dramatic art. The article comments on the separate genre-thematic nests which the author has identified in his book: the historical drama, the contemporary everyday-life and psychological drama, the rural drama, the symbolic, fairytale and exotic drama.

Key words: Tsvetan Minkov, Bulgarian drama, history of drama, canon

Книгата „Българската драма. Начало, развитие, представители“ (1936)[1] от Цветан Минков днес е потънала в праха на литературната история. Значимото дело на този скромен изследовател на нашата драматургия остава и до днес встрани от популярността на големите литературноисторически и критически наративи от 30-те години на

[1] Книгата излиза като част от поредица на библиотека „Литературни разбори“, чиито редактори са Еньо Стоянов и Цветан Минков.

миналия век. Не бих се наела да разглеждам причините, изолирали този труд в периферията на литературното поле за дълго време. По-скоро бих актуализирала няколко факта от литературното битие на неговия автор. Цветан Минков е професионален филолог, издател, редактор, учител, литературен историк и критик; притежава богат опит в областта на литературната история, теория и практика, изиграл съществена роля и в създаването на неговата авторска история на драмата. Цяло десетилетие Минков работи като уредник и редактор в библиотеките „Родна книга“ и „Литературни разбори“. Член е на съставителския екип на библиотеката „Български писатели – живот, творчество, идеи“ (под редакцията на М. Арнаудов), редактор е на литературния седмичник „Глобус“, постоянен сътрудник с литературнокритически и теоретически текстове в списанията „Българска реч“[2], „Демократически преглед“, „Училищен преглед“, „Листопад“ и др. В съавторство с Еньо Николов издава редица учебни пособия: „Пълен конспект по теория и история на поезията с оглед на българската поезия“ (1925, 1927, 1930), „Теория и история на поезията“ (1935), „Из новата българска лирика“ (1936). Като прибавим към тази разнородна дейност и дванадесетте му исторически романа, учебниците по литература, христоматиите и читанките, става ясно, че неговото интелектуално дело е скроено по формулата *живот в литературата и за литературата*. Споменатите поредици, обзори, очерци, литературни анализи и учебници са култивирали десетилетия наред мярата за литература, способствали са за формирането на естетическите и литературните вкусове на епохата и неизбежно са участвали в процесите на конструирането на канона в литературата.

Българската драма е обект на интерес и в един друг значим литературноисторически труд – „Българска литература. 1880–1930“ от Иван Радославов (Радославов 1936), както и в шесттомното издание на Библиотека „Български писатели“ под редакцията на М. Арнаудов (Арнаудов 1929–1930)[3], в която сам Цв. Минков е автор на очерците за Ив. Вазов и

[2] В сп. „Българска реч“ се печатат и редица статии на Цв. Минков върху по-общи теоретични и литературноисторически проблеми на драмата като литературен род. В това отношение показателна е статията му „Ритъм на драматичната творба“ (Минков 1929–1930), в която се разглеждат основните въпроси за строежа на драматическото действие, подкрепени с примери от българската и световната драматургия, и се цитират популярните тогава теории на руски изследователи на драмата, като Аверкиев, Волкенщайн, Добрынченко и др.

[3] В цитираното издание Цв. Минков участва с два литературноочеркови материала за Ив. Вазов (т. IV) и К. Христов (т. VI), а останалите автори на литературни

К. Христов. Литературният историк има и редица предтечи в натрупаната литературноисторическа и критическа рецепция, коментираща постиженията в драматургията ни от Възраждането до средата на 30-те години на XX век, като изследванията на М. Арнаудов и Б. Пенев в областта на литературната история на възрожденската литература и теория, на д-р Кр. Кръстев, П. Славейков, Н. Балабанов, К. Сагаев и И. Даниел върху историята на драмата и театъра у нас. Но трудът на Минков „Българската драма. Начало, развитие, представители“ е първият, който обособява българската драма като самостоятелен обект на изследване и по този начин се превръща в първата авторска история на българската драма от създаването ѝ в средата на XIX век до 1936 г. Авторът архивира, селектира, интерпретира и оценностява голям корпус от драматически текстове, възникнал за 75 години, и задава канона в полето на българската драматургия. С оглед на редица свои характеристики литературноисторическият проект на Минков функционира и като първата енциклопедия на драматическото творчество у нас.

„Българската драма. Начало, развитие, представители“ започва с кратък предговор и излагане на изследователската програма. Авторът заявява още в началото, че „историята на българската драма е част от историята на българската литература“[4], и недвусмислено насочва към постигнатото от своите съвременници, като във финала на книгата си конкретно цитира имена и текстове на предходниците си (Минков 1936: 168–169). Цветан Минков следва създадения до този момент хронологичен и биографичен подход и в своята история, като според повелите на канона отличава представителните за периода драматически текстове.[5] За разлика от критическите текстове, в които драмата се разглежда като неизбежна страна в релацията литература – сцена, Минков

очерци са: Н. Филипов, Т. Атанасов, Н. Ив. Ванков, Ст. Чилингиров, В. Пундев, Г. Константинов, Ст. Младенов, Н. Табаков, Б. Йоцов, Ив. Кепов и Л. Стоянов. Очерците се цитират по второто издание на поредицата.

[4] Всички цитати от книгата са по: Минков 1936.

[5] Авторът прилага утвърдени модели, по които се историзира и теоретизира литературата на миналото и настоящето. В предговора към поредицата на М. Арнаудов Албена Вачева отбелязва „прилагането на един твърде интересен методологически похват, който заляга и в основата на съставянето на „Библиотеката“ – тъй като миналото не предоставя достатъчно текстове за изучаване на литературните жанрове, форми, тенденции, шесттомникът се изгражда на хронологичен (поколенчески) принцип, като отделните статии са всъщност поредица от биографични изследвания“ (Вачева, 2003).

центрира своя поглед към българската драма най-вече като литературен факт. Историята на театъра не влиза в обсега на интересите му и авторът дава съвсем пестелива информация за сценичната реализация и театралната рецепция на представяната продукция.

Критикът съзнава трудността, пред която неизбежно се изправя всеки литературен историк, а именно: съчетаването на литературноисторическия с аналитичния и теоретико-концептуален подход, намирането на ясни класификационни критерии или издържани маркери за „прегледност и яснота на изложението". Като поема рисковете на позитивистичния подход, той полага основите на едно безспорно пионерско дело, което и днес впечатлява с точните и професионални оценки, анализи и предположения за развойните тенденции и художествени явления в пренебрегваното от литературната история поле на драматическата ни литература. Вътрешно развойните процеси в отделните драматически жанрове са трудни за идентификация и проследяване заради наслагването на „различни чужди влияния у един автор", затова Минков залага не толкова на групирането на драматическите текстове по „видове", а избира популярния и отработен хронологичен (поколенчески) и персоналистичен подход, т.е. класифициране на пиесите по „идейно-формалната близост на авторите". Историята на театъра и театралната критика се явяват допълнителен инструмент, който Минков използва *мимоходом*, като не изпуска от вниманието си и литературнокритическата рецепция на коментираната драматическа продукция. Коректно е отбелязана и единствената монография със същия предмет на изследване, написана от Франк Волман и издадена през 1928 г. в Братислава (Wollman 1928). Авторът оценява труда на чешкия литературен историк, в който интертекстуалните влияния, съпоставки и заемки са съществена част от подхода му.

За разлика от повечето критико-интерпретативни текстове от онова време Минков има съзнание за читателската си аудитория и с това съобразява формата и понятийно-терминологичния апарат – книгата е предназначена за „учащата се младеж", т.е. каквото и широко значение да включва в това понятие, тя има информативен, академично-образователен и нормативен характер[6]. Авторът нарича историята

[6] Изданието е в малък формат и по-скоро прилича на малка енциклопедия на драматическата литература със сбития и аналитичен характер на очерковите материали. Прави впечатление и шрифтовият акцент – в по-дребен шрифт авторът изнася не само съдържанието на отделни драматически текстове, но и вкарва в

си „очерк“ – достатъчно популярен и отработен формат на изследване, който предполага кратка и сбита обработка на емпиричния материал, проследяване на развойни тенденции и маркиране на процеси без навлизане в територията на историческата поетика, теорията на жанровете и разновидностите, психологията на творческия процес и т.н. Като цяло, изследването е издържано в стила на разработваните от критика литературноисторически и критически анализи с прегледна и ясна структура, категорични оценки и становища. Материалът до войните е структуриран на принципа на коментирания вече поколенчески авторов подход и историческата хронология, а разделът за драмата след войните се изгражда на идейно-тематичен и отчасти жанров признак с доминиране на стилови и поетически характеристики. В отделните части на изследването си Минков прилага само на пръв поглед различни стратегии, тъй като и в двата големи раздела на историята си се опитва да съчетае богатата фактологичност със сравнителни анализи, теоретични изводи и предположения в рамките на персоналния подбор.

Избраната авторова стратегия превръща историята му в ценно наблюдение за развойните тенденции и жанровите предпочитания на българските писатели, пробвали перото си и в полето на по-слабо развитата жанрова система на българската драма. В историята е привлечен богат художествен интертекст, като се цитират около четиридесет имена на европейски и руски драматурзи, театрали и изследователи. Азбучният показател в края на изследването дава ценна информация за използваните източници, сред които правят впечатление имената на антични автори, като Аристотел, Еврипид и Софокъл; на задължителните ренесансови творци и класици Шекспир и Молиер, Шилер, Лесинг, Голдони; на водещите драматурзи на XIX и XX в., като Едгар По, О. Уайлд, А. Пушкин, М. Лермонтов, Х. Ибсен, А. Стриндберг, М. Метерлинк, Г. Хауптман, Х. Зудерман и др. (Минков 1936: 174–176). Целта на изследователя е да създаде най-подходящата културна призма за възприемане на българската драматургия, като освети постиженията в националната драма чрез разпознаваемите модели на чуждестранната драматургия, да открои развойните тенденции в драматическите жанрове в контекста на образцови творби на балканската, западноевропейската и руската традиция.

него аналитични наблюдения, оценки и сравнения, т.е. задава определена ценностна призма към наблюдаваните текстове.

Разглежданата история на драмата включва пет основни раздела – увод, преводна драма, оригинална драма до Освобождението, драма след Освобождението и драма след войните, придружени от предговор и заключение.

В ***увода*** на книгата Минков отделя внимание на прото- и парадраматургичните текстове – старобългарските и възрожденските диалози. Като се позовава на изследванията в тази област на авторитетите М. Арнаудов, Б. Пенев и Ив. Шишманов, той развива тезата, че възрожденските диалози не са случайно явление в художествената ни словесност, но по своята структура и функции са далеч от същинската драма и не влияят върху нейното развитие. Впечатляващ е стремежът на изследователя към терминологично изясняване и конкретизиране на използваните понятия. Например наименованието „даскалска поезия“ според него е неточно, понеже не изразява характера ѝ, а акцентира върху авторството и предлага термина „просветителна поезия“.

Следващата част от историята е озаглавена „Преводна драма“. Авторът не внася нови моменти в установената от неговите предходници фактология, но поставя акценти и изказва свои предположения за преводите и театралните постановки на разглежданите творби. В коментара си на единствената преди Освобождението драматизация на епично произведение – повестта „Изгубена Станка“, се спира на нейната сценична съдба. Обръща внимание на някои по-интересни преводи в драмата, както и на пропуски в отбелязване на преводачите в този ранен етап от адаптациите и преводите на чуждестранната класика[7]. Необходимо е да се отбележат и дългите списъци с преводна литература, допълнени с различни подробности за авторството, мястото и характера на оригиналните и преводните текстове[8]. Приведената фактология хвърля светлина върху периодиката, където за първи път се публикуват пре-

[7] Нешо Бончев превежда „Разбойници“ на Шилер; Хр. Ботев – „Кремуций корд“ на Костомаров; Пушкиновата „Русалка“ и „Лукреция Борджия“ на Юго са преведени от К. Величков и т.н., а в Ботевия в. „Знаме“ през 1875 г. е публикувана сензационно-романтичната трагедия „Кърджали“ на Чайковски-Садък паша, като името на преводача е изпуснато от публикацията.

[8] В Минковия исторически проект цитирането на отделни изследвания върху драмата не е често явление, затова прави впечатление в тази първа част позоваването на статиите на Г. Стефанов „Първата българска драма“ (в. „Развигор“, г. II) и на Ст. Минчев „Чужди влияния в Друмевата драма“, печатана в Милетичов сборник от 1910 г.

водни и оригинални творби, и повдига редица въпроси за авторството, критическата рецепция и сценичната реализация на чуждите образци.

По-нататък изложението включва хронологията и постиженията на ***българската драма до Освобождението***. Цветан Минков коментира текстовете на първостроителите на възрожденската драматургия до Освобождението и изгражда корпуса на оригиналната българска драматургия с прецизност към емпириката, с интересни литературноисторически паралели, анализи и оценки. Изложението следва отбелязаната по-горе хронологична линия и персоналистичен подход. Драматическите текстове на възрожденските автори Т. Икономов, П. Р. Славейков, Д. Войников, В. Друмев и Л. Каравелов са в центъра на литературноисторическия обзор, като акцентът е върху развитието и обогатяването на историческата и съвременната тематика, респективно на историческата драма (царските и хайдушките пиеси) и комедията.

Критикът предлага устойчив модел в представянето на авторите и техните пиеси, който включва отделни биографични данни за автора[9], сбити наблюдения на сюжета, конфликта, персонажите, стила, езика, чуждите влияния и националния интертекст, показващи генезиса на явленията и спецификата в процесите на ранното драмотворчество у нас. С известна вариативност този модел се следва в очерковите бележки за авторите до войните. Цветан Минков застъпва популярната теза на своите предходници за безпрецедентното явяване на българската драма от *небитието*, за липсата на подготвителен период, необходим за създаването на сериозни постижения и завършени творби: „Наивност на постройката на действието и разработката на лицата, несръчност в диалога и мотивировката на събитията са естествените недостатъци за началото.“ Неговата история в обобщителните части и в отделните авторови профили споменава интригуващи подробности и факти, насочени към провокиране на интереса и познанията на четящата аудитория[10]. Съществено за съвременния читател е наблюдението, че Л. Кара-

---

[9] От разглеждания модел най-пълни са биографичните данни за Д. Войников и В. Друмев, за останалите по-значими автори Минков споменава само отделни факти от биографиите им, имащи отношение към драматичното им творчество.

[10] Например любопитен е фактът, че „самобитната българска драма започва с комедии“, като първа е комедията на Д. Войников „Чорбаджията“ (1860), а първа българска драма в стихове е трагедията „Старозагорченката“ на П. Р. Славейков. До Освобождението у нас излизат „над двадесетина оригинални драми и комедии“, като най-ценни между тях са комедиите на Д. Войников и историческите драми на В. Друмев. Тодор Хаджистанчев (Т. Х. Станчев) с впечатляващите тридесет

велов в драмата си „Хаджи Димитър Ясенов“ „за първи път свързва образа на самодивите с хайдушките подвизи. Това по-късно е използвано от Ботев“. За най-добро постижение в този ранен етап от развитието на драмата у нас, с всички уговорки за несъвършенства и външни влияния, е посочена Войниковата комедия „Криворазбраната цивилизация“ и Друмевата историческа драма „Иванко“. В очерка си за Д. Войников критикът посочва слабостите в неговите исторически, битови и комедийни творби, лишени от художествени черти, просветителски, дидактични и утилитарни, но изтъква тяхната безспорна роля за развитието на любителските театри и гражданското общество. От историческата драматургия „Иванко“ е безспорен връх в художествено и техническо отношение с умелото изграждане на драматичния конфликт, с „живото действие и разграничаването на вътрешния и външен драматизъм“, с ескалиращото напрежение, напрегнатия и енергичен диалог и „високия лирически език“. Минков съумява прецизно да осветли различните равнища на конструиране на драматургичния текст, като коментира сюжетно-композиционни елементи, интригата, епизодите, персонажите, постройката, езика и аргументира сензационно-романтичната и патриотичната линия в на пиесата.

В частта „Чужди влияния върху доосвобожденската драма“ в рамките на сравнителния прочит авторът изтегля нови и нови контекстуални нишки, проследява влияния на ренесансовата и романтичната драма (Шекспир, Шилер, Пушкин), взаимодействията с балканската традиция (сръбската патриотична драма), насочва към тенденции и открития в творбите на Войников и Друмев, за да уплътни максимално културния контекст на своето изследване (Минков 1936: 45–46). Постиженията в доосвобожденската комедия се откриват в полето на *комедия на нравите,* като обект на осмиване са „отрицателните прояви на криворазбрания европеизъм“. В края на тази първа част от своята история Минков бегло маркира и появата на българския театър – първите театрални представления, делото на Кръстьо Пишурка, театралната трупа на Войников, както и други сценични събития.

„Драмата след Освобождението“ е обособена в два големи раздела – до войните (1912–1918) и след тях. Разглеждането на драматическата продукция до войните следва историко-хронологичния и персоналисти-

---

и седем исторически и съвременни драми и комедии е най-плодовитият автор от периода.

чен принцип, като по-цялостни очерци са посветени на авторите, които задават развойните тенденции в идейно-тематичните групи и формират канона в този период – Ив. Вазов, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров, П. К. Яворов. Обзорните текстове за тях коментират цялостното им драматическо творчество, като акцентират върху най-значимите произведения и тяхната възлова роля за развитието и обновлението на драмата у нас. Стратегията на Цв. Минков включва очертаване на тематични гнезда, разчитане на стилови белези и жанрови похвати, открояване на технически нововъведения и наблюдения върху езика и стила. Навсякъде той подчертава художествените качества на творбите и с това остойностява и йерархизира разглеждания материал, т.е. задава канона в българската драма до войните и деликатно загатва предпоставките за неговото развитие и обогатяване. Важно е да се отбележи, че критическите оценки и анализи на Цв. Минков не са повлияни от постиженията на писателите в другите литературни родове, нито от идейно-естетическата или културната конюнктура на времето, което е безспорно постижение в работата на изследователя.

По-скромно място в разглеждания раздел се отделя на разнородната драматическа продукция на К. Величков, Ст. Михайловски, К. Христов, Ив. Кирилов и други, достатъчно популярни за времето си автори, които работят в полето на литературната драма. По-голяма част от техните текстове са разположени на границата с лирическите и епическите жанрове и в много отношения представляват хибридни текстове, характерни за модерността и нейните проявления в драмата. Оценките за техните творби, макар и лаконични, са изключително точни и продължават линията на приемствеността в развитието на форми и тенденции: със своите драматични поеми и сатирични диалози Ст. Михайловски доразвива постигнатото от Бозвели и Раковски и внася философски теми и метафизични акценти в драматургията ни, макар че някои от текстовете му трудно могат да бъдат отнесени към драматическата литература[11]; в драмите си К. Христов „се явява продължител на Вазовата историко-романтическа традиция, но с ницшеански дух“. Критикът е един от първите, които анализират пространно К.-Христовата

[11] Интересна и синтезирана е оценката му за драматическите диалози на Михайловски: „Диалозите на Михайловски се издигат над диалозите на Бозвели и Раковски със своята композиционна стегнатост, по-пълно очертаване на образите. Тонът им е енергичен и жлъчен. Речникът – дръзко нападателен. Памфлетни, претрупани с многословие те нямат драматически нерв“.

историческа трагедия в стихове „Боян Магесникът“, обект и до днес на разнородни интерпретации и различни мнения от специалистите. За него трагедията е модерна трактовка на един познат исторически сюжет, в чиято основа стои конфликтът между тълпата и избраника. Интересно разтълкуван е и образът на централния персонаж Боян – олицетворение на идеите на свръхчовека и носител на *чертите на Ибсеновия Бранд*, но като художествени качества трагедията е поставена „под равнището на Вазовите драми“. Вазовите исторически драми и комедии заемат средищна роля в йерархизацията на тенденциите и постиженията в следосвобожденската драма и функционират като сравнителен ориентир в моделирането на канона. Вазов „върви по стъпките на Войников и Друмев“, учи се от Молиер, не създава сложни характери, но проявява новаторство в сценичната техника, в заплитането на интригата, както и в развитието на историческата романтика. В канона на историческата драма „царските“ пиеси на Вазов завършват първия етап от нейното развитие. В очерка се обръща и специално място на някои доста сполучливи драматизации на негови повести и романи, захранили за дълъг период основния репертоар на Народния театър[12].

Въпреки своята обективност в подбора и подредбата на разглежданата драматургична продукция до войните Цв. Минков проявява видимо пристрастие към текстовете на изявените ранни модернисти П. Ю. Тодоров и П. К. Яворов, задаващи канона на модерната драмата през разглеждания период. Прави впечатление детайлната разработка и коментар на шестте пиеси на Тодоров, като всеки текст е разчетен внимателно по познатия по-горе алгоритъм. Изследователят обръща внимание върху първите опити на писателя за социална драма у нас – пиесите му „Зидари“ и „Първите“. Специално място отделя на поетиката на пиесите му, на психологията на персонажите, на новата проблематика и раздвояването на конфликта на външен и вътрешен. Коментира и препъникамъка в рецепцията на Петко-Тодоровите драми и до днес, а именно взаимодействието на двата плана в модела на действието – *битовореалистичния и митично-фантастичния*. Синтезирани са накратко най-значимите черти в новаторския почерк на драматурга – лиричният характер на драмите му, интерпретирани като *драми на настрое-*

[12] Важно е да се отбележи, че Цв. Минков използва редица от своите наблюдения за пиесите на Ив. Вазов и К. Христов, разгърнати вече в цялостните профили на писателите, които публикува в библиотека „Български писатели. Живот – творчество – идеи“ (Т. IV. Под ред. на М. Арнаудов. София: Факел, 1929).

нието[13], ритмиката, колоритността и песенността на езика. Според критика „като психологично-романтични драми с баладен характер те могат да се поставят само с тънък усет за постановка и сценична игра“. Видно е, че Цв. Минков познава богата критическа литература върху пиесите на Тодоров, както и трудностите, свързани с тяхното поставяне на сцена. Той не пропуска да отбележи и епигоните на Тодоровите драми в лицето на Ив. Кирилов, Анна Карима, Ц. Церковски и др.

Литературният историк вярно типологизира и А.-Страшимировите драми като *битово-реалистични, революционни и легендарно-символистични* – становище, което с малки корекции се приема и от по-късните изследователи. От първата група за него *най-значителна и издържана* е драмата „Вампир“, която поставя редом до П.-Тодоровите „Зидари“, разгледани като образцови творби за втория етап от историята на българската драма, а комедията „Свекърва“ смята за „една от добрите битови комедии до войните“. В групата на символистичните пиеси прави впечатление съвременният му филологически анализ на една от най-умозрителните и неясни пиеси на писателя – историческата трагедия „Св. Иван Рилски“, в която се подчертава новото философско съдържание, оригиналните идеи на Боян мага за човешката природа, *за греха и изкуплението, еротичната линия*, както и съществуващите технически слабости, неизяснените персонажи и липсата на органично действие.

Двете Яворови пиеси са другият връх в постиженията на българската драма до войните. Цветан Минков отбелязва тяхната роля в развитието на „гражданско-психологическата“ („В полите на Витоша“) и „морално-психологическата драма“ („Когато гръм удари“). Нещо повече – според него Яворов се явява „родоначалник на нов тип драма“, непозната дотогава у нас, като явно има предвид гражданската социално-политическа пиеса и психологизирането на градския бит и нрави. Пиесите на неговите предшественици Ив. Грозев, Н. Г. Данчев, Н. Атанасов, К. Мутафов, Н. Василев, А. Карима „изглеждат бледи скици, лишени от живот, дълбочина и главно художественост“. В анализа на трагедията „В полите на Витоша“ изследователят изтъква основните черти, които отделят поета от останалите драматурзи: „За разлика от неговите предходници Яворов разчленява главните моменти на действието, внася

[13] Трябва да отбележим, че Цв. Минков е един от първите изследователи, които определят драмите на П. Тодоров като „драми на настроението“. Той въвежда в обръщение това понятие, характерно за модерната символистична и постсимволистична драма.

битови и психологични подробности на външен и вътрешен драматизъм, детайлира диалога, без да го отчуждава от нишката на събитията“, и сочи като най-съществено, че за първи път Яворов създава обществено-психологически типове в драмата. Интересна и продуктивна е идеята му за интерпретиране на образа на Христофоров като българския вариант на „излишния човек“, представител на предвоенната идеалистично настроена интелигенция, поставен между Хамлет и Рудин и олицетворение на трагедията на усиления размисъл, раздвоение и пасивност. Тази линия на разчитане на образа и до днес си остава неразработена, въпреки че Лермонтовият и Тургеневият контекст са наистина много подходящи за изследване на персонажа в набелязаната от Минков посока. Като слаби страни са отчетени лиризмът и разсъдъчността, а като постижения – „вътрешната сложност, ударният диалог и свежият поетически език“[14]. Втората пиеса на Яворов критикът смята за „значителна стъпка напред“ в сравнение с първата му драма както в техническо отношение, така и като конструиране на персонажите, издържаност на конфликта, и подчертава, че основата на действието отново е „психологическа със слабо подчертан натурализъм“.

Представянето на двете Яворови пиеси в Минковата история е образцово във филологически план с оглед точните оценки, маркирането на постижения, влияния и препратки към чужди текстове, които провокират интерес и пораждат продуктивни идеи и прочити и днес. Минков отделя на драматурга Яворов едно от първите места в канона на драматическата литература, като подчертава, че „след Петко Тодоров той запазва и доразвива художествената висота на драматическия стил у нас“. Дотук действащите фигури в драматическия канон до войните са ясно очертани – Вазов, П. Тодоров, Страшимиров, Яворов, а останалите десетки автори от периода (Н. Атанасов, К. Мутафов, Ц. Церковски, Ив. Ст. Андрейчин, Ив. Кирилов, Васил Иванов, Г. П. Стаматов, Евг. Марс и др.) са привлечени в коментирания исторически масив от драматически текстове според качествата им – ценностно разчетени и групирани по тематичен, стилов и отчасти жанров признак. Литературният историк показва най-вече движението на темите и идеите в националната ни драма, съизмерими с тематичното многообразие в

[14] Прави впечатление, че Минков се разграничава от оживената критическа дискусия и формираните два ценностни полюса в литературната интерпретация на първата Яворова пиеса с крайното отрицание (Б. Пенев) и възторженото приемане (А. Протич) на драмата.

европейската драматургия, приемствеността и епигонството[15], появата на нови разновидности в драмата и тяхното утвърждаване.

Интерес не само за литературните историци днес представлява и споменаването в раздела на сполучливата двуактна комедия на Ал. Константинов „На свободна почва“, както и на непознатата днес драма на Васил Иванов „Кикот на живота“, за която критикът твърди че е „най-мрачната пиеса, писана досега у нас“, поради съчетаването на „бавното и бездействено темпо на Метерлинк и ужасът на старогръцката трагедия“. В своя литературен проект за история на драмата Минков обръща внимание и на драмите, създавани от жени в периода до войните, и подчертава феминистичните теми и проблеми, разработвани в тях, като се спира на пиесите на Роза Попова, Ана Карима и Евгения Марс.

Последният раздел, „Драма след войните“, е структуриран само формално на друг принцип, който с известни уговорки бихме определили като идейно-тематичен, стилов и жанров. В подразделите: историческа драма, съвременна битова и психологическа драма, селска драма, символична, приказна и екзотична драма, и комедия Минков разглежда продукцията отново по персоналии. Според него българската комедия все още не е изградила своята жанрова система, липсват постижения в комедия на нравите, като критикът никъде не отбелязва състоянието на развойните процеси в другия подвид – на комедията на характерите, а в познатия си стил маркира само комични ситуации, положения и типове в разглежданите творби. Авторът отново е категоричен в оценката си, че в българската драма отсъства „най-тежкият вид – трагедията“. Необясним си остава фактът, че литературният историк подминава означените като трагедии от авторите редица значими драматически текстове в литературата ни, без да коментира и проблематизира жанровото им наименование. Най-лесното обяснение би било, че те не се вписват в неговите представи за трагедия, която изхожда от модела на античността. В своята история Минков предпочита да говори за трагически сюжети, трагически интонации и трагически герои, които

[15] Ще посоча някои интертекстуални препратки като пример за устойчивата линия на разчитане на явленията в националната ни драматургия в контекста на европейските постижения и образци. Например библейската пиеса „Иуда“ на К. Мутафов „повтаря Хебеловата драма Мария Магдалена“. А идеите и похватите в пиесите на плодовития, но не толкова значителен драматург Иван Кирилов са интерпретирани в контекста на пиеси на Метерлинк, Ибсен, Хауптман, Зудерман, Л. Андреев.

не свързва с жанра на античната, ренесансовата, класическата или модерната трагедия. Скептицизмът му се проявява често в твърденията и изводите му за развойните тенденции и създаването на образцови творби в жанровото многообразие на драмата в разглеждания период: „Драмата след войните не изтъква големи имена. Родени драматурзи освен Ст. Л. Костов тя не познава. Драмата все още си остава епизодичен момент в творчеството на българския писател“. Критичната оценка на автора е обяснима с оглед постиженията в жанровете на лириката и епоса, но понякога в съжденията му се откриват противоречиви оценки и твърдения, неизбежни за това първопроходно литературноисторическо реконструиране на идейно-тематичното, стилово и жанрово поле в драмата. В сравнение с предишния период критикът отчита „напредък в композицията, стремеж да се обогати вътрешното действие (което често води до прекален психологизъм), да се засили сценичната илюзивност, да се задълбочат характерите, да се динамизира диалогът“. Тоест драматическата литература неизбежно развива и усъвършенства своята поетика и сценична техника.

Изобилието от исторически пиеси в периода не затруднява автора в селектирането и подреждането на материала, като вниманието му се фокусира върху по-значимите драматически творби на Л. Стоянов, Н. Райнов, Б. Дановски, Ст. Л. Костов, работещи и като своеобразни ориентири в развитието на този вид драма. Изследването показва движението на отделни елементи в поетиката на жанра – стремеж към исторически реализъм, освобождаване от романтическото пристрастие на довоенната историческа драма, засилване на интереса към психологията и очертаване на нови, модернистични насоки на формалистични търсения в жанра: декоративизъм, символизъм, мистика и екстазност. В коментара на историческата тематика и проблематика Минков прибягва и до по-точни жанрови определения, които обаче не изяснява – драматическо видение, историческо сказание, историческа хроника и т.н. Драматичните легенди най-често са определяни като сценични фантазии и игри.

Най-голяма по обем продукция е привлечена и коментирана в раздела „Съвременна битова и психологическа драма“. В това поле критикът отчита влиянието на редица процеси като „освобождаване от шаблонни конфликти и условна идеология“, желание за „внасяне на повече психологическо съдържание в действието“ на пиесите, постижения и недостатъци в рамките на жанра. Уловена е общата тенденция: „познатите теми на

предвоенната драма, сведени до конфликт между личност и общество, се усложняват в яворовска насока […] и главно технически са разработени с повече вещина и вътрешно разчленение“. Цитираните наблюдения са част от разгледаната дотук авторовата стратегия да резюмира накратко под формата на встъпление към всеки подраздел най-значимите промени в идейно-тематичната, художествена и техническа структура на творбите с подчертаване на развойни процеси, новаторски явления и постижения. Сред изобилието от драматически текстове са откроени творбите на П. Джидров, И. Енчев, К. Сагаев и Ст. Савов. Наличието на широк културен интертекст и загатната компаративистична линия на изследване е респектиращо с отбелязани препратки към драмите на Шилер, Ибсен, Стриндберг, Метерлинк, Хауптман, Мопасан, Уайлд и др.

В този раздел най-силно проличава информативно-справочният характер на очерковата форма. Тя включва следните сегменти: кратко изложение на съдържанието, основен конфликт и мотиви, персонажи, влияния и сполуки. В редки случаи критикът дава сведения за отпечатването на творбите в периодиката и за сценични постановки, характерни повече за предишните раздели в изследването му. В този подраздел са цитирани и най-много имена на маргинални автори и текстове, присъстващи единствено в литературната история като пиесите на Д. Шишманов, М. Теофилов, П. Керемидчиев, Ст. Мокрев, Ив. Карановски, Г. Аркатов, Г. Савчев, Д. Сяров, М. Даскалова, Ив. Балканов, Гизела Алкалай, Д. Спространов и др.[16] Споменаването им дава възможност в някакъв момент те да бъдат извадени от периферията на литературната история и преоткрити. Интересно е проследяването в историята на движението на сюжети и мотиви, свързани с нови явления в градския бит, социално-икономическия живот, морала, политиката, чиновническото съсловие, художественотворческата интелигенция и т.н., като любовната интрига е постоянна величина в разглежданата проблематика. Конфликтът на протагониста с неговата съвест в резултат на направени компромиси в личния и обществения живот е в основата на действието на повечето творби. Темите за изневярата, брака, престъплението (битово и финансово), за инцестните връзки и проблемната идентичност, за нихилизма, еротиката, насилието и смъртта са модернистично оцветени. Смесването на реализъм, сантиментализъм и мело-

[16] Такъв е случаят с изданието „Познатата/непозната българска драма“ (2003) и резюмираните в нея пиеси, останали в периферията на литературата.

драматизъм в стиловете на посочената масова продукция в направлението е водеща черта и знак за модерното наслагване на различни влияния и опити за синтез. Като любопитен факт историята отбелязва и двете пиеси, посветени на драматичния край на Яворов – „Трагедията на Боров“ от Димо Сяров и „Невинният мъченик“ на П. Иванов-Лунин, които и до днес остават в периферията на литературноисторическия прочит.

Като тематичен маркер в своята история Минков обособява и класификационното понятие „селска драма“, в рамките на която говори за „битова и баладна селска драма“, като към втората причислява всички пиеси, построени върху фолклорни легендарни и баладни мотиви. В тази подгрупа са изведени следните развойни процеси: обогатяване на идейно-естетическия елемент и усложняване на техниката, от една страна, и изграждането на героите типове, от друга, като „реалистичният елемент натежава над романтичния, дори и в баладната драма“. В епицентъра на критическото изложение са пиесите на Илия Енчев, Рачо Стоянов и Йордан Йовков. Забравените днес драми на И. Енчев, посветени на „нравственото прераждане на героя, носител на злото“, литературният историк смята за тенденциозни, но с „несъмнени сценични достойнства“. Прави впечатление анализът му на Рачо-Стояновата творба „Майстори“, интерпретирана като „проблемно-битова драма“ и оценена високо в художествено и техническо отношение като „една от малкото издържани наши драми“, неоспорим еталон в развитието на темата за първомайсторството и жената вдъхновителка.

За Йовковата „Албена“ обаче критическата оценка е противоречива: „в нея се чувства повече повествователят, отколкото драматургът“ („Албена“ не е драматически характер, […] в пиесата има много немотивирани сцени и излишни действащи лица“). Оценката за драмата се вписва в наложилите се литературнокритически интерпретации навремето за неуспешния дебют на известния прозаик в драматическия жанр. Минков е скептичен и към идейната концепция на писателя, че естетичното, красотата на Албена, може да промени поведението на колектива и да отключи нравственото начало в него. Тази промяна е неприемлива за българската народопсихология. Авторът намира за по-живи и правдиви второстепенните герои в пиесата – дядо Власьо, Гунчо Митин, кмета, даскала, баба Мита, и е един от първите, който характеризира груповия образ на селото. Новаторството на Йовковата пиеса обаче се изплъзва от вниманието му, защото не притежава инструментите за разчитането му – то е характерно за Чеховия тип драматургия, който не е в не-

говата сфера на интереси и предпочитания. Към втората Йовкова пиеса „Боряна“ критикът е по-снизходителен – разчита я като по-сполучлива *морално-психологична* пиеса с определено напрежение в действието, с *високопоетичен и свеж* език.

Минков се спира и на епигонството като често срещано явление през периода[17]. Коментираната част завършва със селектиране на пиесите, построени върху различни баладни и легендарни мотиви, като фокусът е към естетическата призма на обработка и интерпретация на баладно-фантастичните елементи[18].

Естествен е преходът в историята от баладното и легендарното в драмата към раздела „Символична, приказна и екзотична драма“, към който Цв. Минков причислява пиеси, разработващи мистичното, фантастичното, свръхестественото и магичното, както и някои екзотични образи и мотиви, характерни за Изтока. Тезата му, разгърната в увода към тази част, е своеобразен контрапункт на становището на Боян Пенев за трезвия и утилитарен мироглед на българина. Според Минков народната митология е богат източник на схващанията за „различни свръхестествени сили (самодиви, змейове, русалки), които определят човешката съдба“. Той проследява появата на фантастично-мистични елементи от драмите на Възраждането до пиесите след войните и посочва фазите в усвояване на фантазното като част от драматическото действие.[19] Обект на анализите в разглеждания подраздел са пиесите на Ив. Грозев,

---

[17] Например „Секулова невеста“ на Д. Бабев следва „Майстори“ на Р. Стоянов, а „Пристануша“ на Ст. Савов напомня „Змейова сватба“ на П. Тодоров.

[18] Например баладата за мъртвия брат в „Чумави“ на Св. Камбуров-Фурен е предмет на натуралистична разработка, докато в „Песента за мъртвия брат“ Д. Хаджилиев избира по-мистично оцветена трактовка. Любовта между момък и самодива в „Когато самодивите залюбят“ на Г. Савчев е романтически поднесена, а в „Русалина“ на Т. Хр. Дашков доминира реалистичният подход.

[19] Ще приведа за пример един по-дълъг цитат, който илюстрира внимателния и проницателен прочит на критика, отразяващ пътищата и формите на проникване на приказно-мистичното в територията на българската драматургия: „Още Каравелов в „Хаджи Димитър Ясенов“ внася фантастична мистика в образа на България-майка, събудена от петвековен сън, над нея се носят трите самодиви, с които разговаря за бъдните съдбини. По-късно П. Ю. Тодоров направо въвежда самодиви и змей като действащи лица в своите баладно романтични драми и така узаконява мистиката, която засилва в индивидуалистични елементи. Пак Тодоров въвежда приказно-фантастичния елемент в драмата. А. Величков твърде рано разработва екзотични теми в своите драматични поеми, последван от К. Христов. Чилингиров в „Крали Марко“ се осмелява да въведе не само самодивите, но и Бога като герой на драма. С това пиесата му придобива донякъде характер на мистерия. Трябва да

Вл. Мусаков, Ем. Попдимитров, Д. Караджов, Л. Стоянов, Б. Дановски, Г. Райчев, Св. Камбуров-Фурен. Верен на персоналистичния подход, критикът причислява тук пиеси, чието място определено е в предходните раздели[20]. Минков определя Грозев като „най-яркия представител на мистицизма в драмата“ с трагедията „Златната чаша“, драматическата поема „Семела“ и драмата мистерия „Йов“. Той оценява високо художествената издържаност на библейската драма на Вл. Мусаков „Далила“, като я интерпретира в контекста на Уайлдовата драма „Саломе“. А в поемите и драмите на Ем. Попдимитров подчертава екзотичните и ексцентрични теми, които авторът разработва с различен успех.

Литературният историк има усет за проникващите през 20-те и 30-те години авангардистични нагласи в естетическото поле на българската драма. Той оценява появата на новаторски елементи, тягата към експерименти и импровизации, появата на нови жанрови форми, наслагването на различни поетики в границите на т.нар. „синтетична драма“, видими в отделни пиеси на Ив. Грозев, Б. Дановски, Г. Райчев. Минков е един от първите критици, който отделя специално внимание на драматическите видения на Б. Дановски – образец на новия синтетичен принцип, характерен за авангардисткия почерк в драмата, и разчита много точно неговите естетически и технически белези. Виденията „представят опит да се превъзмогне осезаемата реалност, като се сближи гротескното и катастрофичното в живота на човека. Дановски приема привидността на живота, изгонва случайността като фактор на действието и въвежда художествената абстрактност, изразена чрез типични символи, душевни типове, а не чрез конкретно индивидуализирани лица“. Изследователят подчертава модерния символизъм и експресионизъм във виденията му и предлага да се интерпретират в контекста на пиесите на новаторите в европейската драма Кайзер и Пиранделo. Той е впечатлен и от едноактната игра на Ст. Загорчинов „Първата сълза на Дон Жуан“, която въвежда темата за Дон Жуан в българската драматургия, наситена „с тънък психологизъм, оригинална и дълбока идея“. Трябва да се отбележи, че в този раздел на „Историята“ авторът не само класифицира текстовете въз основа на познатите ни тематично-жанрови и

се отбележи, че тези разновидности на драмата запазват несъмнена национална основа в мирогледа“.

[20] Например историческата драма в стихове „Боян Магесникът“ на Ив. Грозев и гражданската му драма „Наши хора“ би трябвало и хронологически, и типологично да се отнесат към главите за историческата и битово-психологическа драма.

стилови белези, но прилага концепции, задава теоретични рамки и прави смели радикални обобщения, които са актуални и за нашето съвремие.

В полето на комедията след войните историята на Цв. Минков изтъква основополагащата роля на „родения комедиограф“ Ст. Л. Костов. С увлечение и интерес са интерпретирани всичките му комедии, като най-високо в художествената йерархия е поставена пиесата му „Големанов“, а основните параметри на комедийния жанр – занимателна интрига, добре планирано действие, духовито очертани лица, са и проницателно характеризирани. Самият жанр се развива предимно като комедия на нравите със занимателен диалог и сполучливи комични постижения. Авторът коментира комедийните сюжети в рамките на актуални обществено-политически явления и събития и подчертава социално-ангажирания патос на тези творби. Хуморът, памфлетът, фарсът, сатирата и гротеската са комическите средства, застъпени в различна степен в пиесите на Ст. Л. Костов, Й. Йовков, Вл. Полянов, Л. Стоянов, Д. Немиров, Г. Савчев и др. Любопитно е мнението на критѝка за драматическата поема на Ем. Попдимитров „Воденичарката“ като единствена комедия, посветена на карнавалните преображения в нощта на Еньовден.

Частта, озаглавена „Заключение“, е неочаквано кратка и по същество проблематизира въпроса „количество – качество“ в подбора и селекцията на драматическите текстове през разглеждания период. Според прецизния литературен изследовател постиженията в българската драма „още очакват своя синтез в бъдещето“. Историческият проект е открит за нови попълнения. Минковият очерк предлага за обсъждане и редица въпроси, характерни за двойственото битие на драматургичната творба и нейната обвързаност със сцената и публиката. Естетическите канали за въздействие на художествения текст на драмата често са обект на манипулации – като натиска на масовия вкус върху репертоарната политика на театрите[21]. Публичното битие на драмата е величина, зависима от сцената и публиката, от тяхната култура и ниво на развитие. Но съществува и обратната връзка с възможностите на драматическия текст да участва в националното културно строи-

[21] В това отношение се дават за пример т.нар. *въздържателни пиеси*, които се явяват „истинска епидемия за театрите“ през 30-те години на миналия век. Критикът е особено ироничен към плодовитите автори на драми, чиято отличителна особеност е „тяхната художествена незначителност и елементарен драматизъм“ като нашумялата за времето си треторазрядна пиеса на В. Чернодрински „Македонска кървава сватба“, обиколила всички провинциални български театри.

телство и от своя страна да възпитава и култивира национални и общочовешки ценности сред широката театрална аудитория.

Финалът на изследването на Минковата история маркира „изгледите и възможностите“ пред българската драма. Без да е прекален оптимист, авторът смята, че големите постижения в този литературен род тепърва предстоят. Като спънка пред развитието на драматическите жанрове той посочва факта, че българските театри предпочитат най-често чуждия репертоар и пренебрегват родния. В заключение на своя литературноисторически проект Цв. Минков предлага стегнат обзор на развитието на театъра ни след Освобождението, за да завърши с очерк за делото на колегите си – литературни и театрални критици, сред които първенстваща роля е отредена на литературнокритическите съчинения на д-р Кр. Кръстев, а „Национален театър“ на П. П. Славейков е посочена като единствената проницателна студия върху проблемите на българския театър и драма. В познатия вече позитивистичен ред са изброени критиците, взели участие в литературната и театралната периодика от началото на XX век до средата на 30-те години и формирали една първоначална представа за канона в драматическото изкуство на страниците на периодичния печат от това време.

Днес можем да приемем разгледаната тук книга на Цв. Минков като първата аргументирана авторска литературна история на драмата, важна част от процесите на историзиране и типологизиране на драматическата продукция в следващите десетилетия. От днешна гледна точка списъкът с приведените пиеси, които критикът характеризира съвсем накратко, е прелюбопитен, защото показва динамиката в развитието на тематичното и стилово многообразие в зараждащите се жанрове и поджанрове на драмата от този период. Въпреки че избира персоналистичния принцип в подбора и селектирането на драматургичната продукция, авторът определено работи с идейно-тематични, стилови и жанрови маркери и разглежда драмата като част от дискурсивното поле на литературата. В рамките на кратките авторови очерци изследователят прилага вътрешно йерархизиране на текстовете, като групира и пренарежда драмите по художествени качества и не забравя да подчертае новаторските и изобщо художествените постижения в творчеството на разглеждания писател. За отделните очерци Цв. Минков привлича хронологично всички творби на разглежданите автори – от драматическите ескизи и етюди до лироепическите творби (драматически поеми и легенди), както и текстовете, обозначени като трагедии и

комедии, и селектира чрез коментара си кои от тях може да се мислят като драматически текстове и кои си остават проблематични в това отношение. Така в рамките на драматическото творчество на дадения автор до войните се очертава една вътрешна йерархизация и ценностно пренареждане на творбите му, което подпомага процесите за формирането на канона в българската драматургия. Трудът е изцяло литературноцентричен, далеч от театралния кипеж и литературните разпри и дискусии през 30-те години на XX век. Лишен от пристрастност и идеологическа стереотипност, критическият проект на литературния историк и критик Цветан Минков е подчинен на едно промислено архивиране и селектиране на обемната продукция, натрупана до средата на 30-те години в полето на драмата. Неговото пионерско литературноисторическо изследване е филтриран метаразказ, който днешните критически наративи не променят, а само допълват.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Арнаудов 1929–1930: *Библиотека* „Български писатели“. Живот – творчество – идеи. Т. I–VI. Под ред. на М. Арнаудов. – София: Факел, 1929–1930. (2. изд., Варна: LiterNet, 2003–2004: https://liternet.bg/publish9/marnaudov/bpisateli/index.html)

Арнаудов, М. Неофит Хилендарски Бозвели (1785–1848). Живот. Дело. Епоха. – София: Печатница Художник, 1930.

Арнаудов, М. Увод в литературната наука. Задачи, история, съвр. Състояние. – София: Всеобща библ. Просвета, 1919.

Балабанов, Н. Театър и драма. – София: Т. Ф. Чипев, 1933.

Вачева 2002: Вачева, А. Библиотека „Български писатели“ – между историята и литературата. // *Библиотека* „Български писатели“. Живот – творчество – идеи. Т. I–VI. Под ред. на М. Арнаудов. – София: Факел, 1929–1930. (2. изд., Варна: LiterNet, 2003–2004: https://liternet.bg/publish9/marnaudov/bpisateli/index.html)

Даниел, И. Българската драма, опит за психологическо изследване. I–II част. // *Хиперион*, 1922, № 1, с. 42–51; № 2, с. 97–103.

Кръстев, Д. Канон и/или агон. Литературноисторическите (ре)конструкции. // *Култура* и критика. Част III : Краят на модерността? Съст. А. Вачева, Г. Чобанов. – Варна: LiterNet, 2003: https://liternet.bg/publish8/dkrystev/kanon.htm.

Минков 1929–1930: Минков, Цв. Ритъм на драматичната творба. // *Бълг.* реч, 1929–1930, № 8–9, с. 289–298.

Минков 1936: Минков, Цв. Българската драма. Начало, развитие, представители. – София: Факел, 1936.

Минков, Цв. Кирил Христов. Живот, творчество. – София: Игнатов, 1938.

Пенев, Б. Българската литература. Кратък исторически преглед. – София, 1930.

Пенев, Б. История на новата българска литература. Т. 1–4. – София, 1930–1936.

Пенев, Б. Посоки и цели при проучване на новата ни литература. // Лит. сб. *Мисъл*, 1910, № 2, с. 1–32.

Познатата/непозната българска драма. Сб. Съст. К. Николова, Н. Йорданов, Р. Попилиев, А. Стефанова, М. Тодорова. – София: Сдружение Антракт, 2001.

Радославов 1936: Радославов, Ив. Българска литература. 1880–1930. – София: Стоян Атанасов, 1936.

Сагаев, К. Елементи на драматическото изкуство. – София: Франклин, 1927.

Славейков, П. Национален театър. // Лит. сб. *Мисъл*, 1910, № 1, с. 173–203.

Шишманов, Ив. 1. Литература и образование. 2. Тенденция в изкуството. – София: Арм. воен.-изд. фонд, 1926.

Wollman, Frank. Bulharské drama. Bratislava, Filosofická fakulteta University Komenského, 1928.

НЕОРИГИНАЛНОСТТА КАТО ОРИГИНАЛНОСТ?
ЛЮДМИЛ СТОЯНОВ И ЕДГАР АЛЪН ПО
Никита Нанков

Lack of originality as originality? Ludmil Stoianov on Edgar Allan Poe

Nikita Nankov

Докладът анализира две забравени статии от модернистичната младост на Людмил Стоянов (1888–1973) за американския писател Едгар Алън По (1809–1849), публикувани през 1919 и 1921 г. Заедно със статия от литературния му приятел Гео Милев от 1919 г., те са най-значимите символистични и изобщо модернистични интерпретации на автора на „Гарванът“ в България. (Интересът на Стоянов към По е обогатен от преводите му на някои от приказките на американския писател, издадени в три томчета през 1919 г.)

Идеите на Стоянов за американеца се анализират в два допълващи се контекста: първо, някои разбирания за По и творчеството му в Америка, Франция и Русия; и второ, някои водещи линии в българския символизъм и модернизъм. Статиите на Стоянов преработват американски и европейски представи за По според нуждите на българския модернизъм и символизъм. Това обаче не значи, че българският символизъм изобщо и текстовете на Стоянов в частност имитират европейския символизъм – едно традиционно литературоведско самообвинение по отношение на българския модернизъм.

Докладът настоява за нова перспектива в оценката на идеите на Стоянов за По и в по-общ смисъл – на така нареченото имитиране от българския модернизъм на европейския, строене на опозиции като „център – периферия“, „Европа – България“ или „образец – имитация“.

В двете статии на Стоянов се посочват седем главни идеи: (i) животът на По е представен като поредица ужасни страдания в името на

изкуството; (ii) По упражнява огромно влияние върху съвременното изкуство; (iii) причината за това влияние е не рационалното, а психологическото, интуитивното и трансцендентното в творчеството му; (iv) По е бащата на съвременната култура, тоест на модернизма и символизма, чиито корени водят в античността; (v) По е субективно себеизразителен поет; (vi) По е виртуоз на поетичната форма; и (vii) като поет По се интересува най-вече от трагично невъзможната земната любов, от представата, че истинната любов е чисто космична идея.

This paper deals with two forgotten articles on Edgar Allan Poe by Liudmil Stoianov, published in 1919 and 1921. They, along with an essay by Stoianov's literary friend Geo Milev published in 1919, are the most important Symbolist interpretations of this American writer in Bulgaria. I analyze Stoianov's opinions of Poe as formed by the interaction of (at least) two major contexts: first, modernist European (and to a much lesser extent American) ideas about Poe, and, second, some major tendencies in Bulgarian modernism.

The 1919 article, the preface to the three-volume collection of Poe's tales translated by Stoianov, comprises a biographical sketch and a critical treatment. The sketch is replete with factual errors (which is something common for Bulgarian presentations of Poe's life before and after Stoianov) and draws on sources that were outdated even in 1919. Stoianov quotes Théophile Gautier's introduction to Charles Baudelaire's *Les Fleurs de Mal* and an early note on Poe by the Russian Symbolist Konstantin Bal'mont. Stoianov takes up the well-known legend, linked mostly but not solely with Baudelaire, of Poe as a genius victimized by an American society hostile to artistic creation. Yet the Bulgarian critic changes this legend considerably. For Baudelaire, social and cultural factors determine Poe's tragic position as artist, and this tragedy has concrete historical and aesthetic anti-bourgeois meaning. Stoianov, however, presents Poe's life one-sidedly by ignoring the dynamic between artist and social and historical forces emphasized by Baudelaire. According to Stoianov, Poe's life is just "a poem of despair" **[една поема на отчаянието]**. This Poe, a helpless victim, resembles the image of "the wretch" **[неудачникът]** as described by Petko Todorov, one of the founders of Bulgarian modernism: a new and typically modernist character in early-twentieth-century Bulgarian literature. The poet as a victim of an inimical materialistic society is a thesis that Stoianov considers pivotal, for he formulates it, in 1914, and without referring to Poe, in the preface to the first collection of his own poems *Visions at Crossroads* **[*Видения на кръстопът*]**.

Stoianov's critical evaluations of Poe stand closest to Bal'mont's, and that is hardly a surprise given the fact that Stoianov all his life remained an ardent reader and translator of Russian literature. On the other hand, he did not know French--the major language through which Symbolism influenced Bulgarian literature--so most of his modernist inspiration came either through the Russian Symbolists or through his literary friends who knew French. Because Bal'mont in many respects follows Baudelaire and Stéphane Mallarmé in their interpretations of Poe, the evaluation of Poe's work that Stoianov lays out in his 1919 preface (and elaborates in the 1921 review) does indirectly owe much to these French thinkers. Stoianov's evaluation can be summarized in three points: first, Poe is a psychological writer; second, he is also a writer of the transcendental; and finally, these two peculiarities are expressed best in Poe's superbly crafted poetry.

For Stoianov, Poe is a psychological writer who describes "the horror of the sick soul" **[ужаса на болната душа]**. Similarly, Baudelaire stresses Poe's probing in the "maladies of the mind." For Valerii Briusov, Poe and Nietzsche mark the outset of modernist literature, which reflects the world not as an objective reality but as a subjective reality. "The sick soul" **[болната душа]** is fashionable stock of Bulgarian modernist literature.

Stoianov holds that Poe's artistic subjectivism is best demonstrated in his self-expressive poetry: "It is deeply individual, singular and inseparable from his soul" **[Тя е дълбоко индивидуална, единна и неразделна от неговата душа]**. Baudelaire writes: "the character in Poe […] is Poe himself," and other French critics after him have noticed the lyrical autobiographism in Poe's fiction. Some Bulgarian modernists and later some scholars term such autobiographism in Bulgarian modernist literature individualism, expression of the self, and so on.

Poe's work is not only subjective, Stoianov claims, but transcendental, leading the reader beyond this world: "[Poe's] imagination, in the exceptional hours when the soul is overwhelmed by the thrill of the Unknown, draws in front of his amazed eyes superb images and countries with novel, unique nature where he lives in *reality,* a greater reality than in the actual world" **[Неговата фантазия в изключителните часове, когато душата е обзета от трепета на Неизвестното, рисува пред смаяния му поглед чудни образи и страни с нова, невидена природа, дето той живее реално, по-реално, нежели в действителния свят]**. Baudelaire, too, recognizes the transcendental ideal of beauty and the transcendental poetry in Poe's essay "The Poetic Principle." Baudelaire's Platonic interpretations have been taken up by Mallarmé and the Symbolists following him, as well as by American and

European scholars of Poe. Bulgarian Symbolists interpret Poe as a predominantly transcendental poet akin to Mallarmé; the most striking example is Geo Milev's article on Poe.

The ideas of the subjectivist and transcendental identity of Poe as a writer have had a three-fold effect widely discussed in American, European, and Bulgarian literary criticism and scholarship of that time. Each can be traced in Stoianov as well. First, the artistic escape from reality (whether subjectivist or transcendental) turns Poe into a writer who, as Stoianov puts it, "does not belong to any nationality" **[не принадлежи към никоя националност]**. Second, Stoianov characterizes Poe as a writer who presents maximum realistic experience against the background of maximum unrealistic settings: "all these 'extraordinary' tales […] are written with almost mathematically precise presentation" **[всички тия „екстраординерни" разкази […] са написани с една реализация почти математическа]**. The third effect can be traced in Poe's angel-like women characters imbued with lethal woe.

Stoianov's third major point in the 1919 article is that these subjectivist and transcendental trends in Poe are expressed in his poetry through virtuosic and consciously welded verse: "In well-balanced stanzas, which testify to diligent and careful polishing as well as a taste for the specific value of each word, coupled with the composure of an artist entwined with the sharp-edged steel reason of a rigorous mathematician, *the whole complex mechanism of the human soul* [that is, Poe's subjectivism], *standing in awe in front of the gates of the Mystery* [that is, Poe's transcendentalism], *is unfolded to us*." **[В измерени строфи, които издават старание и грижлива обработка, както и вкус към специфичната цена на словото, и с едно спокойствие на художник, съединено с острия железен ум на строг математик, *пред нас е изразен целият сложен механизъм на човешката душа, застинала пред вратите на Тайната*]**.

The poetic achievements of Poe have been evaluated skeptically rather than praised in the United States, though "The Raven" ranks among the most popular poems written in English. However, Poe is acknowledged as a world celebrity in poetry by the French and European modernists and Symbolists. The Symbolists regard Poe primarily as a poet, and in their opinion even his fiction is poetry. Geo Milev, who trusts the opinions of Gourmont and at that time was a close friend of Stoianov's, similarly regards Poe primarily as a poet. Bulgarian modernism altogether prefers poetry and evaluates both Bulgarian and world literature via the standards of Symbolist poetry.

Stoianov appreciates Poe as a poet of suggestive symbolism: “Suggestion, rather than sincerity, is his favorite poetic principle” **[Внушението, повече, отколкото искреността, е неговият любим поетически принцип]**.

The critical dispute between the two generations of Bulgarian modernists--that of the *Thought* **[*Мисъл*]** circle and that of the Symbolists--results from opposing models of poetic verse: the *Thought* circle’s clarity versus Symbolist obscurity; and the *Thought* circle’s stumbling, ponderous style versus Symbolist ideals of freely flowing verse. Poe, as interpreted by Stoianov as well as by the Symbolists, stands for the latter principles of these two oppositions.

The second article by Stoianov, published in 1921, reviews the second edition of Poe’s poems in 1920 translated by Georgi Mikhailov and illustrated with five black-and-white drawings—which are classic--by Sirak-Skitnik, a modernist writer, critic, and artist. Stoianov repeats and develops some of the ideas about Poe he laid out in the earlier article. Yet here he decisively abandons the consciously rationalistic assets of Poe’s works emphasized by European and Russian modernism and the *Thought* circle, thus coming closer to Gourmont, in whose opinion “The Raven” is the fruit not of conscientious effort but of intuitive creativity. Geo Milev, in his article on Poe from 1919, also sees Poe, as well as each modernist writer, as intuitive and irrational. Stoianov’s second article on Poe addresses four major theses: first, Poe holds a pivotal place in contemporaneous art and culture; second, he is a subjective, intuitive-irrational, and transcendental writer; third, he is one of the founders of modern culture; and finally, his poetry is the most important part of his work.

First, Poe had “an extraordinary influence” **[изключително влияние]** on late-nineteenth and early-twentieth-century art and culture in general, writes Stoianov--an assertion based on an enormous array of evidence of Poe’s popularity in Europe and in Bulgaria at that time.

The enormous influence of Poe reflected in such artistic responses, maintains Stoianov developing the second point in the 1921 article, is due to his being a subjective, intuitive-irrational, and transcendental writer. When Stoianov claims that Poe affected Jules Verne and Conan Doyle in “a rather negative way” **[едно твърде осезателно влияние]**, he, in reality, rejects the rationalist line of interpretation of the American writer that has deep roots in France. The rationalist line paralleled and at times intersected the modernist approach to the writer. These tendencies were based mainly on the “detective” (actually, ratiocinative, in Poe’s parlance) and “science-fiction” works of Poe, as well as on narrative techniques of detailed veracious description. In France and Russia, scholars and critics debated whether Poe should be valued for his scientific and detective

fiction. In Russia, Poe wins recognition as a patriarch of Symbolism, whereas his “science-fiction” and “detective” tales attract little attention. His later fame in these genres was also due to the Russian translations of his successors such as Doyle, Emile Gaboreau, Herbert Wells, and Verne. By the sunset of Symbolism in Russia in the first decade of the twentieth century, Poe had already been acclaimed as a classic writer, so the fact that he was a pioneer of the detective story was given prominence without prejudice inherited from Symbolism. The 1921 article by Stoianov (like that by Geo Milev from 1919) shows that the Symbolists’ disregard for Poe as a writer of “science-fiction” and “detective” tales lasted longer in Bulgaria than in Russia.

Stoianov’s reluctance to praise Poe as a master of science fiction and detective stories can be explained by the fact that the philosophical and aesthetic texture of Bulgarian Symbolism is intuitive, irrational, and often imbued with mysticism, which means that that in it there is hardly any space for genres that represent the world from a rational point of view. Stoianov, insisting on the intuitive-irrational, rather than on the rationalist interpretations of Poe, is close in his opinions to Chavdar Mutafov, a contemporaneous fiction writer, art critic, and a member of the *Scales* **[*Везни*]** circle of Geo Milev, who writes that “the hidden basis of Poe’s poems” is “the irrational” **[скритата основа на поемите на Едгар По: ирационалното]**. Stoianov describes Poe as a writer of “the subconscious world” **[подсъзнателния свят]** who “pushed art into the infinite world of the soul, unfolding new possibilities for it and expanding the horizons of unseen supernatural skies” **[тласна изкуството в безкрайния свят на душата, разгърна пред него нови възможности и му отвори кръгозорите на невидени свръхестествени небеса]**. This quotation is another example of the already familiar combination between subjectivism and transcendentalism in the modernist interpretation of Poe. Broadly speaking, this article by Stoianov can be regarded as a part of the overwhelming intuitivist and irrational tide characteristic of the Symbolist critics in Bulgaria.

Stoianov’s third major point in the 1921 article is that he regards the subjectivist, transcendental Poe as a founder of modern culture. He interprets the relations between the American writer and Baudelaire as a kinship of two modern poets who are forerunners of Bergson and the spirit of intuitivism. Stoianov follows in the French and Russian tradition by speaking of Poe as a classic world author. When Stoianov writes that “Anaxagoras, Plato, Christ” **[Анаксагор, Платон, Христос]** are “a beginning” **[начало]** of everything related to Poe, the Bulgarian critic, in reality, appropriates values of the past by ascribing to them contemporary meanings that present these values as pre-Symbolism. This interpretive modernist

move of seeing in the great past all the values of the present was popular among Bulgarian modernists (and indeed, measuring the past through the needs of the present, not the other way around, is typical for the modern era in general).

In his 1921 review, Stoianov reiterates the argument that Poe's poetry is the most significant part of his work—and this is the fourth major point in this text. That idea prevailed among the Symbolists and in the literary scholarship adherent to them at the time. Stoianov discusses two additional themes in Poe's poetry: first, the tragedy of death and the eternal parting with the beloved woman, and, second, the transformation of death into a "cosmic idea" **[космична идея]** through which one transcends reality and plunges into the world beyond.

The modernists interpret the love theme in Poe as spiritual and celestial; that is, they overstress the late romantic and modernist characteristics of the theme (while completely misunderstanding and neglecting the influence of Scottish common-sense psychological aesthetics on Poe's poetic theory and practice). Stoianov defines the poetry of Poe as "a tragedy of purity, of helplessness, of mourning, and astral music" **[една трагедия от чистота, от безсилие, от скръб и звездна музика]**. Annabel Lee, continues he, "is transformed into a cosmic idea, fills the Universe like golden dust of thousands of dead hearts swallowed by eternity, yet still pulsating with love" **[се превръща в космична идея, изпълва вселената, подобно златен прах на хиляди покойни сърца, погълнати от вечността, но все още тупащи с пулса на любовта]**. Such thoughts have been expressed many times before, giving special prominence to the female characters of Poe who embody the angelic virginity of love and are tinged by lethal sorrow. The theme is one of the few on which European modernist critics and literary scholars influenced by them concur with their American colleagues from the nineteenth and the beginning of the twentieth century, who are oriented toward the late romantic traits of Poe.

Bulgarian Symbolism also has critical and artistic examples of synonymity between ideas of woman, love, virginity, angelic divinity, poetry, and eternal harmony.

What is the conclusion of our analysis on Stoianov's writings on Poe? The essence of Stoianov's critical views of Poe is the adaptation of European modernist ideas about the American writer to the character of Bulgarian modernism and Symbolism. If one evaluates this fact in a paradigm that presupposes a Western (German, French, English) and Russian cultural "center" emulated by a Bulgarian cultural "periphery," one could paradoxically--and sadly--conclude that the originality of Stoianov's views is their lack of originality. This kind of reasoning is characteristic for Bulgaria in the first decades of the twentieth

century (and even in our time), and in 1924 it is spelled out by Boian Penev, the leading Bulgarian literary historian between the two world wars, in his article "Our Intelligentsia (Fragments)" **[Нашата интелигенция (Фрагменти)]**: "Most of our writers, when they are influenced by somebody [for Penev, this "somebody" is from Germany, France, England or Russia], do not commence from a deep knowledge of a certain writer or literature; they are carried away by one single work, by one single poetic form, by one single fortuitous image. And because of this the influence is external, superficial: it does not touch more deeply their creativity, it does not leave traces in their spiritual nature" **[Повечето от писателите ни, когато се влияят, не изхождат от едно основно запознанство с даден художник или дадена литература; увличат се от едно произведение, от една поетическа форма, от един случаен образ. И поради това влиянието е външно, повърхностно: не засяга по-дълбоко тяхното творчество, не оставя следи в тяхната духовна същност]**. This is also the premise of Bulgarian scholarship, from the early 1970s up to this day, with regard to the modernist period in Bulgarian culture. However, an approach that dispensed with "centers" and "peripheries," and the corollary notion of "originality," will view Stoianov's ideas of Poe (as well as the whole problem of the "imitativeness" of Bulgarian modernism with respect to the West and the "major" Slavic literatures) without the inferiority complexes, the bitter moralistic feelings, and didactic pathos of Penev and his followers.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Milev, Geo. "Edgar Allan Po," in Po, *Izbrani poemi*, 1919, 7–10.

Po, Edgar. *Izbrani poemi*, Na bûlgarski ot G[eorgi] Mikhailov. Stara Zagora – Sofiia: Knigoizdatelstvo Vezni, 1919 (2nd edition with five black-and-white illustrations by Sirak-Skitnik, Sofiia: Pridvorna pechatnitsa, 1920).

Po, Edgar. *Neveroiatni razkazi*, Prevede Liudm[il] Stoianov, Vsemirna biblioteka 223–227. 3 vols. Sofiia, 1919.

Stoianov, Liudmil. "Edgar Po," in Po, *Neveroiatni razkazi*, 1:3–12.

Stoianov, Liudmil. "Poemi ot Edgar Po (Predadeni na bûlgarski ot G[orgi] Mikhailov)," *Razvigor*, 6 ianuari, 1921, No 1, 2–3.

Stoianov, Liudmil. *Videniia na krûstopût*. Sofiia, 1914.

Милев, Гео. Едгар Алън По. // По, Е. А. Избрани поеми. Прев. Г. Михайлов. – Стара Загора – София: Везни, 1919.

По, Е. А. Избрани поеми. Прев. Г. Михайлов. – Стара Загора – София: Везни, 1919. (2 изд. 1920, с пет черно-бели илюстрации от Сирак Скитник, Придворна печатница).

По, Е. А. Невероятни разкази. Кн. I – III. Прев. Л. Стоянов. – София: Ал. Паскалев и сие, 1919. – (Всемирна библиотека 223–227).

Стояновъ, Л. Видения на кръстопът. – София, 1914.

Стояновъ, Л. Едгар По. // По, Е. А. Невероятни разкази. Кн. I, 1919, с. 3–12.

Стояновъ, Л. Поеми на Едгар По (Предадени на български от Г[еорги] Михайлов). // *Развигор*, № 1, 6 ян. 1921, с. 2–3.

IV

За Брехт, или за значението на един литературен портрет за Брехтовата рецепция в България

Виолета Дечева
Нов български университет

ON BRECHT OR ON THE IMPORTANCE OF A LITERARY PORTRAIT OF THE RECEPTION OF BRECHT IN BULGARIA

Violeta Decheva
New Bulgarian University

The subject of this text is Minko Nikolov's book *Brecht*, written after his return from Berlin and published in 1963 under the genre definition of the "literary portrait". It is especially valuable in terms of Brecht's reception in Bulgarian culture. As a researcher of the difficult reception of Brecht in Bulgaria, I am interested, on the one hand, in the importance of Minko Nikolov's book on this reception in the 1950s and 1960s, when, after Brecht's death (1956), a breakthrough was made. Apart from that, my analysis will follow yet another line which has been neglected until now, and more specifically – Minko Nikolov's interest in dramaturgy. It is declared and developed in his works on Strashimirov. But it will be interesting to follow this line with a view to the presentation of Brecht as well, especially because of the incomprehension of the dramatic form of Brecht's epic theatre in the Bulgarian environment.

Key words: literary portrait, reception, drama, epic theatre

Книгата на Минко Николов „Брехт" е писана след завръщането му от Берлин и е издадена през 1963 г. с жанровото определение „литературен портрет"[1]. Тя е ценна от гледна точка на рецепцията на Брехт в

[1] Нататък в текста ще се цитира по Николов 1968.

българската култура. Като изследовател на затруднената рецепция на Брехт в България, ме интересува, от една страна, значимостта на книгата на М. Николов за тази рецепция през 60-те, когато след смъртта на Брехт (1956) все пак е направен пробив в поставянето му. Анализът ми на неговия „литературен портрет“ на драматурга ще следва и още една линия, на която в анализа на работата на М. Николов е обръщано малко внимание, а именно интереса му към драматургията. Той е заявен и разгърнат в работите му и върху Страшимиров. Интересно би било да се проследи тази линия при представянето на Брехт – особено предвид непрозрачната за българската среда драматургична форма на епическия му театър.

Минко Николов пише очерка си за Брехт през 1962 г. В него доста ясно може да се разпознаят както жанровите особености на „литературния портрет“ в критиката от този период, така и конкретните функции, които този портрет изпълнява с появата си. От една страна, той следва парадигмата на представяне на „значим автор“ за съвременната литература, а от друга, има свои цели и внушения в контекста, в който се представя избраният автор.

Задачата на М. Николов е сложна предвид две много сериозни обстоятелства – проблематичната рецепция на Брехт в България до 1944 г. и още по-проблематичното му възприемане от идеологията, респективно театъра и литературата след това. Отчасти критическата му работа е облекчена от канонизацията на Брехт в ГДР след смъртта му през 1956 г. и по-важното – от „затоплената“ съветска рецепция след 1956 г. Именно съветската рецепция на Брехт прави възможно както поставянето му в Народния театър през 1962 г., така и изобщо вниманието към неговия театър и драматургия, писането за него в България. Позоваването на съветски автори, писали за Брехтовите пиеси и идеи, в очерка на М. Николов е повече от цитирането на всички други използвани от него източници. Подобно идеологическо „осигуряване“ чрез цитиране на съветски изследователи е част от критическия дискурс по това време. Но освен идеологическото алиби, за каквото те служат, съветските източници са често действително единствената литература по предмета, която авторите са познавали. Случаят с М. Николов обаче е различен. Познавач на немската култура, той добре познава и немските изследователи на Брехт – при това и от двете страни на Стената. Съотнасянето на неговите тълкувания на Брехтовите пиеси към тези от съветски автори е част от неписания жанров кодекс на критиката,

който осигурява идеологическо алиби на автора, но и свободата да изрази по-свободно собствените си разбирания.

Портретът е написан в три части и основното му послание, кодирано в цялостното официално представяне на Брехт, е отправено чрез внимателното налагане на темата за отношението между твореца и властта, за свободата на интелектуалеца в отношенията му с властта. Затова още мотото на книгата е:

„Малкият монах: Не мислите ли, че истината, ако тя е истина, ще си пробие път и без нас. Галилей: Не, не и не. Само толкова истина може да се промъкне, колкото прокараме ние. Победата на разума може да бъде само победа на разумните“ (Николов 1968: 363).

Казано иначе, самият М. Николов се опитва да промъкне толкова истина за Брехт в българската култура, колкото е възможно да се прокара в рамките на жанра и контекста. Въпросът за истината, която интелектуалецът може да изрече, е личен въпрос както за него, така и за цялото му поколение. Неслучайно най-превежданият текст на Брехт е „Пет начина да се каже истината“. Пиесата, в която се разпознава драмата на източноевропейския интелектуалец, е именно „Галилей“ и доказателство за опасността от дискусии по тази тема, които вижда партийната власт, е фактът, че „Галилей“ така и не вижда постановка на българска сцена до 1989 г.

Около 1962 г., когато е писан портретът на М. Николов за Брехт, театралите бързо разбират, че това е началото на края на размразяването. Става ясно, че илюзиите за свобода започват да увяхват. Най-добре може да се разбере този процес чрез промените в идеологическия филтър. А те се случват тъкмо там, където се смята, че той е започнал да става най-хлабав през 60-те, тоест в полето на рецепцията на съвременни западни драматурзи. Инсценирането на множина от тях, което до 1956 г. е било недопустимо, става възможно. Това на пръв поглед „затопляне“, „размразяване“ или чувство за свобода е твърде измамно предвид новата конкретна идеологическа рамка и филтър, която регулира „свободата“ на инсцениране. Изследването ѝ е от особено значение за разбирането на процесите не само в театъра, но и в критиката, които тук ме интересуват. Един от най-добрите примери в това отношение е *Случаят Брехт*.

Да очертаем първо „театралните“ граници на 1962.

В началото на 60-те започва доста яростна дискусия за „условността“ и „реализма“ на страниците на списание „Театър“. Тя е де факто първият съвсем недвусмислен сигнал, че колкото и да изглеждат широки

границите на свободата на режисьорския избор при интерпретирането на пиесите през втората половина на 50-те, всъщност свободата трябва да се разбира като свобода в рамките на нормата, тоест на „социалистическия реализъм“. В театъра това означава на практика задаването на нови предписания за идеологически правилното тълкуване на „Системата на Станиславски“ като идеологико-методологически регулатор, постановен от партията.

Статията на Вили Цанков „Условност и взаимодействие на традициите“ („Театър“, 1962, № 7–8), както и „Чекмеджето на режисьора“ от Леон Даниел във в. „Народна култура“ (16 апр. 1962) са последвани от отговора на Борис Цанков – „Превъплъщенията на естетизма“, а по-късно и на Пеньо Русев – „За една претенциозна „теория на условността“ („Театър“, 1962, № 12). Оформилата се дискусия представлява интерес от гледна точка на мъчителното усилие на група режисьори (поколение) да отворят територия за различен от официално приетия тип театър – при това различен за всеки от тях.

Шейсетте години започват с мъчителното усилие, както казах, на група режисьори[2] да извоюват интерпретативната свобода на режисьора върху текста и правото на авторски стилистичен изказ, различен от „системата на Станиславски“. Затова дискусията за условния театър е особено важна граница в *сценичната практика*. Тя всъщност показва допустимостта на промените, тоест новите идеологически ограничения.

Тези два процеса задават ставащото през 1962 г. в театралната практика. Да видим как изглежда ситуацията от гледна точка на познаването и разбирането на Брехт като драматург и теоретик по това време.

• Брехтовата теория е практически непозната както в театралната практика и образование, така и от критиката. Например ключовото за Брехтовата теория понятие *гестус* навлиза в българския театрален език едва през 80-те години (през 60-те дори в критическите рецензии то никъде не се използва) след излизането на четиритомното издание с негови избрани творби[3].

• Интересът обаче на режисьорите към Брехт е факт. Защо? От една страна, Брехт е възможност за противодействие на официализираната

[2] Като Леон Даниел, Юлия Огнянова, Методи Андонов, Вили Цанков, или т.нар. Бургаска група, заради работата им в Бургаския театър до 1957 г., когато ги разпръскват.

[3] Вж. езиковия анализ на Брехтовите термини в Илиев 1984.

и догматизирана „система на Станиславски“, на свеждането на разбирането за Станиславски единствено до плоския натурализъм и „метода на физическите действия“, на противопоставянето му на Брехт (вж. Бениеш 1963), на самото „официализиране“ и „канонизиране“ на Брехт след смъртта му. От друга страна, Брехт предлага възможност за „зрелище“, „развлечение“ и поучение, което в периода на „култа“ е напълно прогонено от театралните сцени. С други думи, дава възможност за развитие на нова театрална стилистика, нов тип театралност. Идеологическото „алиби“ на Брехт осигурява възможност за публична борба в „защита“ на неговата теория и връщането на „театралното зрелище“, а заедно с това и възможност за режисьора да изпробва друг тип сценична естетика като реакция срещу „натурализма“, както го определя Леон Даниел в началото на 60-те[4]. В Брехтовата теория Юлия Огнянова разпознава естетиката на „плебейския театър“[5], а нейната бургаска постановка на „Майка Кураж“ се превръща в митологична за нашия театър.

Постановката на Юлия Огнянова предизвиква вълнения, доколкото плебейската естетика е също отклонение от театрално-естетическата догма. Но в рецензиите предимно е „разяснена“ пиесата, а не театралността и Брехт е представен естествено идеологически, тоест с Ленинската награда за мир, която той получава през 1955 г. Говори се за „откриването на Брехт“ и колкото и да изглежда странно, се казва дори, че е „писател – социалистически реалист“ (Каракашев 1959). Така през 60-те Брехт вече се възприема като паметник. През 1962 г. Моис Бениеш поставя на сцената на Народния театър отново „Майка Кураж“ с Олга Кирчева в главната роля. Пиесата на Брехт е коментирана от критиката в духа на клишетата като по немски „хладна“ (Канушев 1966: 154) и е похвалена заради „хубавото в традициите на нашата актьорска школа“. Най-парадоксално като ирония към Брехтовите идеи за театър целият спектакъл, лиричното изпълнение на Олга Кирчева и реакцията на критиците е изцяло в естетиката на илюзионистичния и психологически театър на Станиславски[6].

---

[4] „Но все пак една неочаквана констатация ме порази: въпреки многото криволичения десетгодишният път на моето поколение доказва нещо. Доказва го безпрекословно! И с успехите, и с неуспехите си. Доказва, че голяма част от това, което преди 10 години се наричаше „театрален“ реализъм, е било всъщност нещо друго – това, което сега наричаме „натурализъм“ (Даниел 1962).

[5] Вж. спомените ѝ във в. „Култура“ (№ 8, 28 февр. 1998).

[6] Повече за постановката и нейната критическа рецепция вж. Дечева 2013.

Пиесите на Брехт не са харесвани от партийните организации и партийните функционери чак до 80-те. Зад инак анекдотичните фрази на партийни секретари има твърде малко „чувство за хумор“: „Когато след петгодишен престой през 1978 година напусках Благоевград, последната инструкция, която чух от втория секретар на Окръжния комитет за проекторепертоара на театъра, звучеше така: „И дайте да се разберем. Никакви Брехтове“, пише К. Илиев (Илиев 1998: 12).

Неслучайно партийните идеолози, които не познават произведенията на Брехт и значението му за модерния театър, интуитивно се съпротивляват на сложността им. Откъслечните идеологически разпоредби, основани на противоречивата и доста скандална следвоенна биография на Брехт, идващи предимно от Съветския съюз, са достатъчни, за да наложат вето върху пиесите и метода му. Освен всичко той заплашва доктрината на социалистическия реализъм, основан върху парадигмата на *Системата на Станиславски* и дори изобщо реализма. Чрез него най-ясно може да видим твърдите вътрешни идеологически граници на рецептивната свобода през 60-те. Демонстрираната свобода на режисьорския избор се оказва де факто вътрешно ограничена от доктрината на социалистическия реализъм, която контролира рецепцията дори на автори като Брехт. Позитивната му оценка е възможна само ако той бъде обявен за „социалистически реалист“ (вж. Каракашев 1959).

Ето в тази ситуация М. Николов пише своя портрет на Брехт. За него самия, както и за неколцина интелектуалци, колкото и днес да изглежда екзотично, Брехтовата теория се явява възможна художествена и морална алтернатива на съществуващите официални канони. Още повече, че приживе фигурата на Брехт в „Берлинер ансамбъл“ („остров“ в Източна Германия, където той е в изолация) за българската (а и изобщо източната) интелигенция е натоварена с идентична драма[7]. Брехт също, както и мнозина творци на Изток, вярващи в „комунистическия идеал“,

[7] Влияние оказва и фактът, че след смъртта на Брехт през 1956 г. първо в Източна Германия и след това в останалите източноевропейски страни започва процесът на „реабилитацията“ му. Той е превърнат в паметник и идеологическо алиби на системата. В началото на 60-те той вече е „позволен“. За театралната (и не само) интелигенция обаче неговата теория се явява като теоретически коректив. Неслучайно Н. С. Павлова в книгата си за Дюренмат отделя особено внимание и настоява на сравнението между двамата автори, настоявайки за влиянието на Брехт върху Дюренмат. С кратки „уточнения“: „За разлика от произведенията на Брехт, в пиесите на Дюренмат не достига нещо друго – конструктивни идеи, в които да вярват не само героите, но и авторът“ (Павлова 1990: 226).

е принуден да види как онова, в което е вярвал, започва да се превръща в антиутопия, която не му харесва, но в която е принуден да съществува. Във фигурата му и в неговата драматургия се привижда месията, спасителят на едно поколение; те изобщо са реалната възможност да се упражнява критика към властта.

Интерпретативният подход на М. Николов следва идеите на диалектиката и марксизма. Не е и възможно друго. Чрез тях той представя значението на Брехт за театъра и драматургията на XX век.

В първата част „За и против Брехт“ се представя състоянието на рецепцията на Брехт и разбиранията за неговите пиеси, литература, идеи чрез конфликта догматици – партийци и Брехтовата вярност към диалектиката и марксизма. Обръща се внимание на обвиненията във формализъм. В този смисъл М. Николов се опитва да избегне директното влизане и заемането на страна или позиция спрямо една от двете страни. Той по-скоро се опитва да впише внимателно контекста на рецепцията му с нейния конфликтен потенциал, без да накърнява марксическия ореол на Брехт. Не откриваме никъде в портрета съмнение в диалектическата философия, която Николов поставя в основата на разбирането на Брехт, нито в идеите на марксизма. Няма и никаква причина за това. Важното в случая е да се разбере, че в контекста, в който се поява този текст на М. Николов, представянето на Брехт чрез Хегеловата диалектика е опит да се излезе от рамката на „дървените глави“, без да се поемат рискове. В тази логика може да се разбира подчертаното от него качество на Брехт да не робува на авторитети, или „Истината е рожба на времето, а не на авторитета“, казано с цитат от „Галилей“ (Николов 1968: 373). В разглеждането на Брехтовата драматургия чрез диалектиката можем да видим и начин самият автор на портрета да се защити от евентуални атаки: „Убеденият диалектик не се страхува от срещата между две различни мнения. Той не прилича на доктринерите, които се ужасяват от диспута от чуждото гледище“ (Николов 1968: 374).

Заслужава внимание начинът, по който Николов представя новаторството на Брехт. Той го описва като недооценено от западните критици – особено от тези в Западна Германия – спрямо течения като „абсурдизма“ и отхвърлено като „идеологически овехтяло“ (Николов 1968: 370). И го определя като „реабилитация на диалектическото мислене“ (Николов 1968: 371). Тоест епическият театър на Брехт, или неговата театрална естетика, се мисли и анализира изцяло в логиката на идеологическото

противопоставяне между Запада и Комунистическия блок. Може би не е било възможно друго в контекста на писането на този портрет, но е факт, че в този смисъл първата по-смислена теоретическа рецепция на Брехт е опит за балансиране изцяло в дискурса на идеологическото противопоставяне. Новите идеи на Брехт са отъждествени повече с новите идеи на комунизма/марксизма, отколкото с новите идеи за функциите на театъра и изкуството на „историческия авангард“.

Минко Николов обяснява и трудностите за възприемане на Брехтовата драматургия, имайки предвид българските условия. Прибягва до по-лесно разбираемото обяснение за специфично „немското“, което спира пълноценното разбиране от българския зрител – обяснение, което използват повечето критици от това време. Вероятно е било неизбежно да се плати този „данък“ на контекста, но така за дълго се втвърдява и налага клишето за „студения“ Брехт и „немското“ – клише, характерно за българската, но не и за англо-саксонската рецепция на Брехт например.

Важно е обаче, че като разяснява диалектичните послания на Брехт в драматургията му, Николов показва неподготвеността на българската публика и в това отношение. Играта с/в диалектиката е твърде сложна за разбиране от нея. Предвид критическите рецензии от това време можем да приемем твърдението му за напълно основателно. Какво остава за публиката в залата, която изобщо няма представа от подобен тип театър.

Радикализмът на театралния експеримент на Брехт, естетическия залог за който той играе в рамките на Просвещенската театрална парадигма, остава напълно незасегнат. В този смисъл предизвикателството към конвенционалния театър, което театралната форма представлява и заради което Ролан Барт например ще бъде въодушевен от Брехт, остава енигма за българската среда. Можем само да гадаем дали М. Николов предприема предпазливо да прокара „колкото истина е възможно“, но това е факт. При това факт, който много дълго остава неанализиран. А това има своите много сериозни последствия за рецепцията на Брехт изобщо. И до ден днешен истински революционният за театъра залог на Брехтовата естетика остава неразпознат.

Интересен е дискурсивният анализ на текста. Честото използване на прилагателното „своеобразен“ (Николов 1968: 378) за Брехт като автор е типично за критическото писане до 90-те години. То е начин едновременно да се открои авторът, за когото се пише, от баналността на нормативните изисквания, от една страна, и да се избегне един по-

детайлен анализ на произведенията му. Всъщност втората и третата част от своя портрет М. Николов посвещава на поясненията каква е тази „своеобразност“.

Във втората част, „От естетическата провокация до зрелостта“, той представя ранния Брехт и особено експресионистичния му период. Това е период, който е напълно непознат от гледна точка на рецепцията на драматургията му в България. Минко Николов за първи път въвежда експресионистичния Брехт. Доколкото този период представя Брехт преди запознаването му с марксизма, той автоматично печели симпатиите на алтернативните „читатели“ на портрета. Макар че пиесите на ранния Брехт не са преведени, портретът дава възможност да се прочете различно от съветското разбиране за Брехт, както и изобщо нещо извън марксистката рамка. Николов показва симпатичен млад драматург и автор, бунтар. Прави впечатление, че той никъде не споменава постановката на „Опера за три гроша“ в България през 1929 г. от Николай Фол в театъра на П. К. Стойчев. Впрочем както и изобщо не става дума за преводите на поезия на Брехт от това време или за работата на Боян Дановски – добър познавач на Брехт и приятел на Златан Дудов – през 30-те години на XX в. Трудно е да се предположат причините за това премълчаване. От запазените документи не може да се прецени дали то се дължи да идеологическа предпазливост и нежелание да се поема излишен риск въпреки т.нар „размразяване“, или самият М. Николов не е изследвал рецепцията на Брехт до идването на комунистическия режим на власт.

Първата и втората част на портрета трябва да се разбират като подготовка за написването на третата част „Пет портрета на мъдростта“. Тя е основната и според мен заради нея е написан очеркът за Брехт. В нея е направен анализ на петте пиеси, писани в емиграция от драматурга: „Животът на Галилей“, „Майка Кураж и нейните деца“, „Кавказкият тебеширен кръг“, „Добрият човек от Сечуан“ и „Пунтила и неговият слуга Мати“. Разглеждането на всяка една от тях е начин вниманието на читателя да бъде насочено към проблеми, които вълнуват самия М. Николов. И твърде е възможно да са вълнували и други от българските интелектуалци. Става дума за т.нар „притчови пиеси“ на Брехт, доколкото в основата на фабулата обикновено е поставена известна притча. Алегоричният код на фабулирането позволява аналогии с извънхудожествената действителност, без да се правят директни референции към нея.

Анализът, който М. Николов прави на петте пиеси, следва парадигмата на тълкуването им, наложена от съветската рецепция. Предвид факта, че той добре познава и немските тълкувания, до които има достъп по време на престоя си в Берлин през 1960–61 година, използването от него на създадения от съветските литературоведи начин на разбиране на Брехт означава съобразяване с идеологическия дискурс. В неговите ограничения обаче той все пак се опитва да „разтвори“ тази парадигма, като вкара в нея предпазливо други понятия. Благодарение на М. Николов за първи път в България се въвеждат понятията, които самият Брехт използва, а именно „неаристотелева драматургия“ и „епически театър“. Това е нещо ново и непознато до този момент в цялостното възприятие на Брехт. Николов разяснява тези основни понятия, без обаче да отрича Станиславски. Впрочем така е при Брехт, чието отношение към театъра и методологическите изводи на Станиславски се променя интензивно в периода между 1930 и 1953 година.

Може би важният принос към Брехтовата рецепция е подробният анализ на връзката между Брехт и Хегеловата диалектика. От една страна, подобен анализ печели всички т.нар реформатори сред интелектуалния кръг около партийната идеология и много от театралите и интелигенцията, на които им е омръзнал „сухият режим“ на партийната доктрина и социалистическия реализъм. От друга страна, този анализ действително им дава възможност да разберат естетиката на Брехт и особеността на неговото фабулиране в драматургията. Идеята за множественост на истината, която Брехтовите притчови пиеси, обект на анализа на Николов, демонстрират в логиката на диалектическото мислене, е повече от привлекателна за част от българската интелигенция. Неслучайно едно от най-предпочитаните съчинения на Брехт е „Пет трудности при писането на истината“. Впрочем дали заглавието на третата част от портрета на М. Николов не играе именно с петте „трудности при писането на истината“?

Интересен е начинът на тълкуване на друго основно за Брехтовата естетика понятие като „отчуждение“ (Verfremdung). В анализа на пиесите то е обяснено чрез тълкуването на образите в действието чрез идеята за скепсиса и съмнението, които изпитва героят, или когато действията му са поставени под съмнение от друг герой в друга ситуация. Това е полезно за разбирането на логиката на поведение на героите в пиесите на Брехт, което е било чуждо за повечето от театралите по това време. Но от друга страна, остава невъведен потенциалът на

понятието от гледна точка на театралната естетика. Тоест от гледна точка на създаването на представлението и типа театралност, в която то би трябвало да се конструира и която обяснява централното убеждение на Брехт, че изкуството е чукче за формиране на действителността, а не средство за нейното отражение. Всъщност в българската рецепция така и не влиза този ключов елемент в разбирането на похвата на отчуждението. А именно: функцията му на основен „прекъсвач“ на действието и преграда за възникването на континуум на илюзията за реалност, който още Валтер Бенямин изяснява в „Студии към теорията на епическия театър“ (Бенямин 1967).

Особено ценен в контекста на появата на портрета на Брехт е анализът на „Майка Кураж“. Както по-горе вече казах, Моис Бениеш я поставя в Народния театър през 1962 г. и в някои рецензии спектакълът получава идеологически упреци към поведението на Майка Кураж, защото не било „правилно“ показано. Минко Николов подробно анализира идеите на пиесата, защитавайки тезата, че Брехт не просто изобличава войната, а показва Кураж като неоднозначен образ, като човек, който е едновременно жертва на войната и печели от нея: „Има дори автори, които затварят цялото човешко и социално съдържание на образа единствено в такава орбита. Те третират Кураж като дребен мародер на войната“ (Николов 1968: 374). Николов показва значението на обстоятелствата, в които действа Кураж – основно при разбирането на действието и показването му на сцената. Така че цялостния анализ на пиесата може да разчетем като скрит отговор към идеологическите упреци в рецензиите към постановката на Бениеш[8] и като скрит коментар към основния спор, който, казах вече, се води по това време около понятията „условност“ и „реализъм“.

В последните три части от портрета – „Широта и граници на една естетика“, „Неудобствата на голямата личност“ и „Брехт – днес и утре“ – се правят обобщенията от вече изложените тези. Най-значимото в портрета обаче остават анализите на петте пиеси, където основно е насочено усилието на М. Николов да се покаже значимостта на Брехт като драматург.

Портретът на Брехт, който Минко Николов пише през 1962 г., остава дълго единственото по-пълно представяне на Брехт. Той е доб-

[8] „Подобно опростителско тълкуване на образа дадоха и някои наши критици и литературоведи при постановката на „Майка Кураж“ в Софийския народен театър“ (Николов 1968: 443).

ро свидетелство за границите на критическия дискурс от епохата на т.нар. „размразяване“, за промените, които са възможни в него, както и за пропускливостта му изобщо към промени в идеологическия филтър. Или, казано с Брехт – свидетелства за това, „колко истина може да се прокара“. Николов прокарва толкова, колкото е възможно. Затова наред с типичните за този период критически отправни точки в портрета като жанр – гения, големия автор, средата и творбата – заслужава да се отбележи, че основният интерпретативен подход на представяне на Брехт е представянето му чрез диалектиката. За първи път М. Николов въвежда в рецепцията на Брехт понятията „отчуждение“ и „епически театър“ чрез този подход. В този смисъл са представени и пиесите уроци на Брехт. До появата на първите преводи на Константин Илиев и неговите текстове за и по повод Брехт, както и тези на Леон Даниел заедно с неговите постановки на Брехт, това е основният критически текст, представящ по-цялостно Брехт в България. Така той е свидетелство и за особено трудната, проблематична и доста изкривена рецепция на Брехт в българския театър. Но също и за една тема, колкото типична за Брехтовата драматургия, толкова вълнуваща за всеки интелигент от времето на комунизма, а именно темата за отношенията между твореца и властта.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Бениеш 1963: Бениеш. М. Бертолт Брехт и неговият актьор. // *Театър*, 1963, № 12, с. 5–11.

Бенямин 1967: Benjamin, Valter. Studien zur Theorie des Epischen Theaters. In: Walter Benjamin, Versuche über Brecht, Frankfurt am Mein, 1967.

Даниел 1962: Даниел, Л. Чекмеджето на режисьора. // *Нар.* култура, 16 апр. 1962.

Дечева 2013: Дечева, В. Иглените уши на рецептивната свобода: Брехт и Дюренмат, или идеологическите филтри на „размразяването“. // *1962* – Година на измамната свобода, София: НБУ, 2013.

Илиев 1984: Илиев, К. Върхът Брехт. // Брехт, Б. Избрани творби в 4 тома. Т. 3. – София: Нар. култура, с. 589–597.

Илиев 1998: Илиев, К. Следюбилейни фрагменти. // *Култура*, № 21, 29 май 1998, с. 12.

Канушев 1966: Канушев, Д. Мисли около един спектакъл. // Канушев, Д. Театрални вълнения. – София: Наука и изкуство, 1966.

Каракашев 1959: Каракашев, Вл. Бертолт Брехт на наша сцена. // *Отеч.* фронт, № 4505, 20 февр. 1959.

Николов 1968: Николов, М. Избрани произведения. В два тома. Т. 1. – София: Бълг. писател, 1968.

Павлова 1990: Павлова Н. С. Невероятность современного мира (Фридрих Дюренматт). // Павлова, Н. С., В. Д. Седельник. Швейцарские варианты. – Москва: Сов. писатель, 1990.

Минко Николов – „Кризата в модерния западен роман“ (Жан-Пол Сартър)

Емилия Алексиева
Институт за литература – БАН

MINKO NIKOLOV – “THE CRISIS IN THE MODERN WEST NOVEL”

Emilia Aleksieva
Institute for Literature – BAS

The text deals with the problem of the crisis in the modern West novel, emphasizing on Sartre’s existentialism. Examples in other writers’ works are pointed out. Some tendencies are outlined, such as alienation, loneliness, separation, repetition of similar life situations. Conclusions on the moral decay of society are made.

Key words: crisis, existentialism, alienation, modern novel, social decay

Годината е 1961-ва. В издателство „Български писател“ излиза книгата на Минко Николов „Кризата в модерния западен роман“. За да се оцени една творба, написана преди толкова много години, трябва да се тръгне от времето, в което е създадена. От Априлския пленум са изминали 5 години. Както пише Здравко Петров, „Нещо и в наше време се случи. След 1956 г. у нас започна една всестранна реабилитация на индивидуалността“ (Петров 1969: 119). Не само художествената литература, но и критиката се чувства освободена от сковаващата догматичност. Друг е въпросът дали направеното е било достатъчно.

Минко Николов заминава за Германия. Там натрупва нови знания, запознава се с творчеството на големи европейски автори, а и с есте-

тиката им. Не може това да не го е обогатило, да не е отворило очите му за процесите, протичащи в западното изкуство в най-широк смисъл. И съвсем не е случайно, че след това се появяват книгите и студиите за Т. Ман, Б. Брехт, Фр. Кафка, Р. Музил и особено трябва да се подчертае анализът на „Улис“ на Дж. Джойс.

Можем да си представим как са били възприемани тези негови „опуси“. В крайна сметка България си е оставала „затворена страна“, а статиите на Минко Николов внасят „европеизъм“ в литературната ни критика. Кои особености на модерния западен роман дават основание на М. Николов да го определи като кризисен?

На първо място, това е изводът за „идейните и психологически комплекси“ на века. От своя страна те рефлектират в несигурността и объркаността на съвременния човек. Действителността не го приобщава – напротив, той е и стъписан, и отчужден от средата. Критикът се позовава на Бердяев, който обобщава ситуацията чрез размисли за зависимостта на цивилизацията от техниката. Човекът някак губи своята идентичност; опората в живота липсва, няма ги перспективите и надеждите. Модернистът Готфрид Бен посочва, че изкуството не може да отразява действителността, защото тя не съществува. Минко Николов цитира Бен с тезата му, че „човекът е изгубил своето съдържание“, и е подчертал тази мисъл в книгата си. Това означава, че ѝ придава голямо значение.

Ние, ако не друго, то сме се научили да лепим етикети. Така е и с М. Николов: как да четем неговите изследвания, когато в основата на анализа е марксисткото мислене и идеология? Има един доста сигурен начин за проверка. Петдесет и осем години след отпечатването на книгата дали изводите, направени в нея, все още са в сила?

В текста на много места М. Николов подчертава плашещата власт на техниката над човека. Нима нашият свръхтехнизиран, автоматизиран и роботизиран век не ни прави зависими? Понякога изглежда, че сякаш живеем в роман на Оруел. Глобализираният свят не е по-сигурен за човека. Децата са пред компютрите по 8 часа. Играят безсмислени игри до пълна обсебеност, която лекарите определят като болестно пристрастяване. Оказва се, че когато търсим някаква информация, се правят изводи за нашия „профил“ и после ни заливат реклами с предложения да си купим нещо скъпо, от което нямаме никаква нужда. Личните ни данни, които би трябвало да се съхраняват добре, са достояние на цялото общество... Нима това е свобода? Излиза, че всеки век създава

своите робства. Оказа се химера, че стените са рухнали. Не са. Пак се делим на „ние“ и „те“. Мястото на бившите социалистически страни в Европейския съюз не е равно на мястото на т.нар. „стари демокрации“. Ще кажете – това вече е политика, не е литература. Да, така е, но всичко това рефлектира и върху изкуството.

По-нататък в своето изследване М. Николов се спира на промените, които настъпват с художествения образ в романа. Той обобщава наблюденията си, като прави извод, че разпокъсаността и хаотичността са маркер за вътрешната изчерпаност, за това, че романът губи своята познавателна и емоционално-експресивна роля. Повече от ясно е, че литературният критик не приема авангарда като проява на модерността. Според него образът става асоциативен и се деформира. Прави се извод за края на изкуството, което е подчинено на техниката. Според М. Николов особено в поезията са разрушени смисловите и словесните връзки и формата напълно измества съдържанието. Всъщност изводите, които прави, не са плод само на собствената му субективна гледна точка. За кризата в западния роман той се позовава на литературните издания в Италия, Западна Германия и Франция. Акцентира се върху разпада на епичността. Ролята на разказвача е променена. Опорната точка липсва. Властват нихилизмът и несигурността.

Класиката се обявява за несъвременна, за нещо отживяло. Характерът на героя не е важен, често той е безименен, без житейска история. Сюжетът също е обект на промяна, често дори изчезва. Последователността не е задължителна; свидетели сме на фрагментарност и мозаечност.

В центъра застава „потокът на съзнанието“ и „вътрешният монолог“. Николов обръща внимание на доминантата на фройдизма в творчеството на Джойс и Виржиния Улф. Той смята, че психоанализата изопачава причината за кризата в съзнанието на индивида. В съвременния роман се изследват аномалиите, болното у човека.

На фона на тези основни положения в изследването на Минко Николов бихме искали да погледнем как стои в неговите очи личността и творчеството на Жан-Пол Сартър. Анализът на екзистенциализма като литературно течение започва с неговата философска основа. Той се заражда в Германия, а създателите му са Хайдегер и Ясперс. Според тях индивидуалното съзнание е в основата на човешката душевност. Човекът обаче се разглежда откъснат от социалната му среда, от обществените връзки, които той изгражда. Поставя се знак за равенство

между реалността и Нищото с главна буква. Минко Николов прокарва линия към безизходността на живота в капиталистическото общество. Четейки текста му, си даваме сметка, че в основата на тези процеси е бил страхът. От масовите движения, от революцията, от „врага от другата страна“, от техниката, и още, и още... И какво му остава на човека, какво му се предлага? Нищо – освен да намери убежище в самия себе си и в собствените си заблуди и кошмари. Според Минко Николов екзистенциализмът в своя френски вариант придобива не само афористичност, но и гражданска ангажираност. Водещата фигура е Сартър, но около него се групират и други известни интелектуалци. Нихилизмът в немския екзистенциализъм се превръща в повишен интерес към отделната личност при французите. Проблемите за смисъла на живота и за смъртта стават централни. Философията на Ницше е модел: човекът, застанал срещу обществото, отвъд доброто и злото, и свободната воля стават основни за екзистенциализма.

От друга страна, Достоевски също привлича вниманието на екзистенциалистите. От неговото творчество се черпи болезненото, мрачното, кризата в човешкото битие. Мечтата му за доброта, вярата, че красотата ще спаси света, съчувствието към страдащите се пренебрегват.

Минко Николов акцентира, че основната категория, усвоена от Сартър, е категорията „Нищо“. Тя присъства и във философията на Хайдегер. За Сартър „Нищото“ е вътре в самото битие на човека. По-нататък авторът се спира на проблема за свободата, която според Сартър изключва всякаква зависимост. Свободата е абсолютна, тотална. Творчеството е упражняване на същата тази свобода. Анализът на Сартъровата естетика преминава под знака на увлечението на френския писател по левите идеи. Според Минко Николов развитието на западния роман е белязано от криза – в самото общество и в съзнанието на „модерния човек“. Отрича се приемствеността с класиката от XIX в.

Литературният критик анализира присъствието на субективното съзнание в модерния роман – съзнание, разпокъсано и хаотично, отчуждено и болно. Всъщност може би най-добре философията на Сартър е илюстрирана чрез анализа, който Николов прави на романа „Погнусата“. Особеност на поетиката е привидната му близост с реалистичното повествование. Това е отправната точка за посочването на обществените недъзи и комплекси. Когато нещата опрат до психиката на главния герой, се стига до прозрението за самотата. Опорите, напразно търсени в живота, се оказват ненадеждни – просто химера.

Минко Николов посочва, че значимостта на Сартър като писател е и в драматургията, и в естетиката му. Години по-късно (по-точно 19) излиза книгата на Иван Калчев „Екзистенциализмът на Жан-Пол Сартър“ (Калчев 1980). В нея на анализ се подлага философията на Сартър и се повтарят тезите на Минко Николов. Основните постулати в изследването му се потвърждават и в статията на Евгения Панчева „Феноменология на екзистенциалистката критика“. Годината вече е 2005-а. В нея се казва: „Сартър тясно обвързва темата за свободата с темата за екзистенциалния избор... Според втората Сартърова теза човек е свободен, защото съзнанието е източник на нищото... Според третата теза на Сартъровия екзистенциализъм човекът е свободен, защото създава собственото си минало“ (Панчева и др. 2005: 350–351).

Тези факти показват валидността на изводите, които е направил М. Николов. Иска ми се да добавя, че под тънкия повърхностен пласт с характерното за времето идеологизиране на проблемите личат интелектуалната задълбоченост и почтеност на литературния критик. Онова, което се чувства във всеки ред от книгата на М. Николов, е мисленето на хуманиста, тревогата за съдбата на човека.

Въпреки че наблегнах върху тезата за Сартър, иска ми се да се спра и на написаното от М. Николов за Франсоаз Саган. Той отбелязва, че ако в романите на Ремарк например „изгубеното поколение все пак съхранява своята нравственост и принципи“, то „младежта в прозата на Саган е напълно опустошена и цинична“ (Николов 1961: 115). Ето и абзаца в изследването му:

> Разбира се, в главоломния успех на тази авторка (романът е „Добър ден, тъга“ – б.м., Е. А.) се намесва и характерната за буржоазния Запад жажда за сензация, за необикновени и възбудителни литературни новини. Едно осемнадесетгодишно момиче излиза с първия си роман, безспорно талантлив, написан с тънко самонаблюдение и откровена циничност. Нима това не бива да се използва, да се рекламира, да се превърне в литературен бизнес? И ето че дебютиралата през 1954 година писателка догонва милионни тиражи, репортерите я интервюират, около нейната личност се разпалва традиционният нечист интерес на буржоазната преса, радио и телевизия. (Николов 1961: 115–116)

Всъщност дебютният роман на Саган става мегаселър. В САЩ той е с тираж от милион и сто хиляди екземпляра, а добре знаем, че това е

страна, в която интересът е главно към англоезичната литература. В цялата ѝ проза сюжетите са ориентирани към живота в Париж – живот бляскав и безгрижен, белязан от скука и безделие. Героите осъзнават и анализират вътрешната си опустошеност. Това често са интелектуалци: художници, журналисти, писатели, музиканти. Те се опитват да избягат от отчаянието си. Връзките им са повърхностни, белязани с нетрайност. Много често преминават в любовни триъгълници, в безсмислен флирт, завършващ и със самоубийство.

Минко Николов обобщава:

> Светът на младите хора в тези романи е населен с досадни обитатели, които в съчиненията на екзистенциализма носят отвлечени имена и се наричат „абсурден човек“, „пустота“, „погнуса“ и „Нищо“. Героите на Саган са усвоили тези понятия не по книжен път, а в едно ежедневие без сериозен труд и призвание и в прахосаните нощи по баровете. И тъкмо непосредността на тяхната изповед придава плътност и достъпност на упадъчните идеи, прави ги лесно смилаеми и заразителни за младежта. (Николов 1961: 117–118)

В анализа на М. Николов се долавя неодобрението на литературния критик, но не бива да забравяме, че насочването на Саган към подобна проблематика не е самоцелно. Писателката описва средата, в която живее, и конфликтите, на които е свидетел. В романите ѝ наистина се долавя известна повторяемост на ситуациите, но мисля, че и това има своето обяснение. Авторката не натрапва и не създава образци на подражание. Напротив, творбите ѝ са вик за повече човешка съпричастност, за отхвърляне на лишеното от смисъл битие. Все пак М. Николов завършва оптимистично с извода, че „животът със своя копеж е повластен от скучаещата и прахосваща времето си младеж“.

Обобщавайки своите наблюдения върху съвременния западен роман, създаван в „близко вътрешно родство с екзистенциализма“, критикът прави заключението, „че балансът на този тип литература“ е нерадостен. Екзистенциализмът според него не облекчава интелектуалната криза, а я задълбочава. Все пак именно творците, обвързани с него, надхвърлят заложеното във философските постулати, загрижени за съдбата едно общество, обсебено от материализма и отчуждението. Човекът просто няма право на безразличие, нито на анархистична независимост от болезнените проблеми на времето.

В този бегъл преглед на едно от значимите изследвания на Минко Николов личи интелектуалната задълбоченост на твореца и неговата човешка почтеност. Онова, което ни е оставил е ценно, защото можем да го надграждаме.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Калчев 1980: Калчев, Ив. Екзистенциализмът на Жан-Пол Сартър. – София: Наука и изкуство, 1980.

Николов 1961: Николов, М. Кризата в модерния западен роман. – София: Бълг. писател, 1961.

Панчева и др. 2005: Панчева, Евг., Ам. Личева, М. Янакиева. Теория на литературата (от Платон до постмодернизма). – София: Колибри, 2005, с. 350–351.

Петров 1969: Петров, Здр. Мисловната и житейска драма на критика. // *Лит. мисъл*, 1969, № 2.

Минко Николов в критическата рецепция

Александра Антонова
Институт за литература – БАН

MINKO NIKOLOV IN THE CRITICAL RECEPTION
Alexandra Antonova
Institute for Literature – BAS

The article studies a number of memoir and analytical articles on Minko Nikolov's critical heritage of conceptual books on Bulgarian literature. Here, Nikolov's reception is illustrated and compared to his own critical thoughts developed in the article *Responsibilities and Abilities of Critics*. The structures of parallel and perspective allow not only to follow the act of contextualization of the critical text, but also to consider the contextualization as simultaneously producing and limiting, determining meanings (readings). There are also some observations collaterally suggested, which interpret the mutual critical reading as a specific microgenre leading to the constitution of criticism itself. In this context, critical reflection is considered to be an immanent self-reflection.

Key words: literary criticism, literary history, critical reception, parallel reading, perspective, contextualization, mutual critical reflection, self-reflection, polemic

Един от интересите, които доведоха до създаване на проекта ни за българската литературна критика, бе насочен към това как критиците се четат взаимно. Също така: как се четат в своето време и извън него, десетилетия по-късно. Критическият прочит на критически текстове задава особен микрожанр със свой специфичен характер и интерпретация. Чрез взаимните прочити критиката на практика са самоосъзнава и конституира.

Настоящият текст се фокусира върху рецепцията на един от най-вълнуващите и най-обичаните от своите колеги критици – Минко Николов. Реакцията както на отделни негови текстове, така и на цялостния му житейско-творчески път е силно емоционална, бих казала – горестна. Интензивна вълна от мемоарни и аналитични статии основават моя обзор, едно особено вчувстване в емоционалната и интелектуалната нагласа на критѝка се долавя в тях, едно настойчиво възпроизвеждане и обобщаване на Минко-Николовите виждания с цел не просто проучването им, но и ревнивото им запазване и предаване на бъдещето.

Бързо литературнокритическо развитие[1] и ранна зрялост, внимание към литературната история, силен нюх за талантливото и новаторското, социална ангажираност и философска вглъбеност – тези оценки се срещат почти без изключение в рецензиите за и портретите на Минко Николов. Повечето цялостни изследвания върху неговото дело включват и обширната му статия „Отговорности и възможности на критиката“, в която Николов с ярък метафоричен език и смели, аналитично-синтетични наблюдения извежда своите виждания за съпътстващата и направляваща, а често и законодателна работа на критѝка.

Следващите редове се основават на портретите от Ефрем Каранфилов („С чувство за съвременния живот“), Светлозар Игов („Зрелостта на търсещия дух“), Георги Цанев („Минко Николов“), Константин Еленков („Критик по призвание и дарба“), Цветанка Атанасова („Минко Николов“), Йордан Василев („Критикът в своето творчество“).

Философия на обществото, философия на историята, психология на литературното творчество, на художественото интерпретиране определят аналитичните наблюдения на Минко Николов и израстват от тях. Сякаш самите негови основания да се насочи към литератур-

[1] В портрета си на Минко Николов, писан година след смъртта на критика, Йордан Василев се вглежда детайлно в ускореното развитие на неговия стил, лексика, фраза, в укрепването на рецепторите му (от първата му книга за Христо Смирненски от 1958 г. насетне, условно казано до втората, която излиза седем години по-късно, през 1965 г.). Студентският дневник на Минко Николов и някои негови ранни рецензии илюстрират способността на критика да развива, при това доста бързо, мисленето си за литературата, преодолявайки клиширани идеологически представи и език (които Здравко Петров още през 1969 г. нарича „входна виза“ към редакциите на литературните издания!). Затова и М. Николов не цени особено ранните си текстове, писани до 1956 г., не ги събира и преиздава, бивайки крайно взискателен към себе си, „но те бяха твърде строги в условията на една поначало наивна естетика, която често пъти амнистираше липсата на художествен талант заради социалистическата идея или гражданска позиция“ (Петров 1969: 117).

ната критика са философски. Оперативното острие на критическия му натюрел не ограничава паралелната му склонност към теоретическо обобщаване. „Дали ще тълкува новата поезия или „Моби Дик“, дали ще се радва на едно ново име […], той винаги тръгва от опиянението пред загадките на времето“ (Еленков 1979: 81).

Чрез силната си синтезираща настройка, пише Еленков, Минко Николов „живее времето си“. Усетът за творбата е усетът за времето, изразен в бърза критическа реакция, която го прави образцовия **оперативен** критик, най-добрия оперативен критик от следаприлското поколение според Игов („ние не сме имали по-оперативен критик от него“ твърди и Еленков). Това умение да улавя специфичното благодарение на двойното локализиране – историческото и съвременното – го прави откривател на дарованията на Блага Димитрова, Йордан Радичков, Любомир Левчев, Константин Павлов. (Впрочем тъкмо активното му включване в живота на това поколение Здравко Петров определя като решаващо за интелектуалното присъствие на критѝка: „Но ако днес Минко Николов живее в нашето съзнание, то стана благодарение на това, че той активно се включи в духовния живот на едно десетилетие, което подари на нашата критика самостоятелен живот на мисълта, тематично разнообразие, стилистични търсения, психологически щрихи, ярко и оригинално защитавана концепция или творческа теза.“ – Петров 1969: 114.)

Синхронното трептене с духа на времето е невъзможно без усещането за историческата ретроспектива, за историческите контексти на настоящото, затова и оперативната критика е невъзможна без литературноисторическия поглед. Текстовете на Минко Николов са създадени от продуктивното сечение на **литературния историк и критик**, едновременно методичен и чувствителен към новите явления, които разглежда и прогностично, отбелязва Цветанка Атанасова. (Според Здравко Петров „това съчетание на критик и историк е твърде рядко явление, то е привилегия на голямата критика“ – Петров 1969: 116.) Работата на М. Николов съчетава подходи в оценката и ситуирането – ретроспекция и проспекция чрез анализ и синтез. („Аналитизмът беше една от най-силните черти на неговия талант на критик. Минко Николов се движеше в критиката, следвайки класическата схема на логиката, а именно от анализ към синтез“ – Петров 1969: 122.) Аналитичното усвояване освобождава от априорни стойности, от критически предубеждения, оттук и от догматични, фанатични схващания, а синтезната критическа нагласа на Николов предопределя успеха на портретите на Смирнен-

ски, Брехт, Страшимиров[2]. Съпоставителната критическа настройка, съчетала на свой ред историзма и оперативността, отваря перспектива на малката българска литература към големите западноевропейски и американски литератури в изследвания като „Брехт“, „Кризата в модерния западен роман“, „Между мъртвата точка и хуманизма“. Още в края на 50-те години Николов открива за българската култура, както отбелязва Светлозар Игов, имената на Томас Ман и Бертолд Брехт. За Пруст и особено за Джойс, Кафка, Томас Ман малко се знае във времето на изследването, твърди и Ефрем Каранфилов в рецензията си „Кризата в модерния западен роман“ (той говори буквално за „отломки“ от тяхната слава, „проникнали“ у нас (Каранфилов 1962)[3]. Верен на литературноисторическия си импулс, М. Николов отбелязва и следовниците на големите романисти, и генезиса на школи като екзистенциализма, неговите социално-политически причини; връща се към Достоевски и Киркегор, че и към учителите на Достоевски. И не просто към имената, но към различния спрямо нашия духовен опит, който носят техните творби. Тъкмо с критерии, школувани с най-високи художествени образци, Минко Николов подхожда към родните явления, за да реагира живо на най-новаторското (Игов 1979: 5); тъкмо постоянният културен излаз държи будни и чувствителни критическите му рецептори. Освен сполучливите паралели между писателите Минко Николов търси както винаги и философския произход на художествената интерпретация, включва в своя съпоставителен анализ Фройд, Бергсон, Ницше. Изобщо, обобщава Здравко Петров, „с появата на М. Николов се внесе дух на някакъв „европеизъм“ в нашата критика“. „Досегът му с европейската критическа и художествена мисъл му пречеше да бъде „староверец“ в областта на литературата“ (Петров 1969: 120). Напротив, той е авангардно непринадлежащ на своето критическо поколение със засилващия се интерес към фройдизма в литературата например. Постоянният интелектуален досег – както с европейски, така и със съвременни български литературни явления, държи критическото му внимание активно.

Освен оперативна, историческа, съпоставителна и философска критическата интенция трябва да бъде **публицистична**, обществено ангажирана. Този възглед на Минко Николов припомня Ефрем Каранфилов

[2] Във възпоминателното си слово за Минко Николов Георги Цанев определя монографичния му очерк за Антон Страшимиров като „първото и напълно сполучливо изучаване на цялостната дейност на тоя противоречив писател“ (Цанев 1967: 3).
[3] Тези книги Цанев също определя като „първи по рода си у нас“ (Цанев 1967: 3).

в статията си „С чувство за съвременния живот“, писана две години след смъртта на критика. Публицистичното намерение предполага и привличането на социален контекст в критическия анализ. „Духът на времето“ е в настоящето, захранвано от миналото и захранващо бъдещето. Критическото мислене в перспектива, посочено и от Еленков, и от Каранфилов, и от Василев, издава социална ангажираност, основава философския подход в текстовете за Страшимиров и Ламар например. Проучването на чужди художествени явления на свой ред активира социални контексти.

Взаимните критически наблюдения са наблюдения върху критиката an sich. По повод работата на Минко Николов Еленков обособява **емоционално и рационално познание** в критиката. Тръгвайки от вижданията на Николов за двата типа творци, тези, които изобразяват „пълноводието на живота“, и тези, които го подчиняват на предварителна нагласа, Еленков определя Николов като творец от трети тип – който „управлява“ пълноводието **поетически** ирационално („критиката е изкуство, не наука“ бе казал Петко Росен, самият той писател). Минко-Николовото творчество носи „драмата на интелектуализма“, на трудния баланс на рационално и емоционално отношение към творбата. Той мисли като *съучастник*[4] в делото на твореца. Именно интелектуализмът му, за който пишат и Еленков, и Игов, го насочва според Атанасова към явления като Томас Ман и Бертолд Брехт. И тъкмо драматичната нагласа (която създава критѝка според Йордан Василев) е тази, която предопределя вчувстването като критически подход. (В размишленията си върху стиловото израстване на Минко Николов Василев прави интересни наблюдения върху критическата дейност по принцип, извеждайки понятието „критическа личност“[5]. Тя се развива – трудно – между изкуството и науката, търси цялостност.)

---

[4] Симбиозата творец – критик е едновременно и продуктивна, и ограничаваща, тя задава влиянието на „езика“ на автора върху „езика“ на критика според Й. Василев: „Това е една от сложните и често трагични задачи на литературния критик, който е разпъван на кръст – да бъде служител на времето или да го побеждава със стремеж към трайни, неостаряващи истини. Защото критиката е като дуела. Противникът, обектът съвсем не е беззащитен. Той е, който избира оръжието, терена и начина на двубоя“ (Василев 1968: 175).

[5] „Никой друг художник не е така детерминиран в своето развитие от безброй задължителни условия, както литературният критик. Това е отражение на дуализма в тази сложна творческа личност и в самия характер на нейното дело – връзката ѝ с изкуството изисква вдъхновение, артистичност на възприемане, усет и изя-

Схващан от колегите си като „академичен темперамент“ (по думите на Тончо Жечев), той е според Цветанка Атанасова по-скоро артист в критиката (впрочем лирическото начало в неговото писане е отбелязано и от Еленков). Хамлетовска нарича тя душата му, извеждайки – както и Светлозар Игов, и Здравко Петров – уникалния Минко-Николов сплит от академична мъдрост и детинска любознателност и спонтанност. Цветанка Атанасова и Здравко Петров посочват есеистичното писане на Минко Николов, но както твърди Петров, М. Николов „не беше по дух „есеист“ – напротив, той пише разгърнато и аргументирано. Поскоро е „антипод на тъй нареченото импресионистично писане, което изхожда от капризите на фантазията на критика“ (Петров 1969: 121). Въпреки теоретичното обработване Минко Николов се отнася поривно към художествената творба; въпреки че фразата му става все по-логична и „интелектуално привлекателна“ – и Йордан Василев, и Здравко Петров забелязват стиловото развитие към по-артистично гъвкава оценка. И може би тъкмо поради силно емоционалното си отношение Минко Николов е по думите на Еленков най-добрият диагностик, а до голяма степен и прогностик сред критиците. Освен точни оценки той предначертава тенденции, бъдеще.

За автобиографичното начало в критическите текстове на Минко Николов говорят почти всички негови изследователи. Самият той пише в „Отговорности и възможности на критиката“: „Личният вкус и артистичната интуиция са неща решаващи“, при все че, посочва Здравко Петров, „М. Николов […] не е отстъпвал от мнението си, че критиката е повече наука, отколкото изкуство“. Силна **автобиографична струя** тече през изследването му за Страшимиров според Светлозар Игов и Здравко Петров, през книгата му „Между мъртвата точка и хуманизма“ според Йордан Василев. „Той изгуби предишния си вкус към поетите на чистата вяра и идейна екзалтация, на тяхно място дойдоха и щяха да дойдат други фигури, които съответстват на сложните процеси, извършващи се в душата на критика. Неслучайно негови посетители бяха Страшимиров и Яворов“ (Петров 1969: 124). Според критѝка в последната книга на Минко Николов дори прозира трагичният му силует. В портрета си на Минко Николов, писан година след смъртта му, Йор-

---

ва, а близостта с науката не допуска художествена разпиляност, стихийност в труда и незаинтересованост от резултатите. Критическата личност най-бавно и най-трудно се създава и най-бързо, най-лесно се разрушава. Защото тя е единство от познание, морал, емоционалност, тя е твърде цялостна“ (Василев 1968: 176).

дан Василев на свой ред твърди, че всяка негова творба е и „своеобразна изповед“, че „Минко Николов най-често търси проекция за свои вълнения и тревоги, търси себе си чрез творчеството на другите“ (Василев 1968: 168). (Не е учудваща, следователно, и подкрепата, която Минко Николов оказва на виждането на Здравко Петров за автобиографизма в създаването на литературния портрет в „Отговорности и възможности на критиката“.) Автобиографичният израз на Николов предопределя и поетическата му нагласа като критик. Но при все единодушното наблюдение за силната автобиографична платформа на делото му, която определя и интензивното емоционално съпричастие на М. Николов към разглежданата творба или автор, при все че критическият текст, както и художественият, е изповед, Здравко Петров твърди, че „изповедният тон в критиката“ му е чужд.

Автобиографичната и философската нагласа задават и авторефлексията – мисленето за критиката чрез себе си и за себе си – чрез критиката. Авторефлексията на Минко Николов възхожда и в автосезиране, което Еленков посочва, цитирайки думите на Николов: „Как сковано действаме ние, критиците, като предрешаваме тъй наречения „натюрел“ на писателя, запечатваме като непроменлива даденост най-живото и подвижно нещо – творческия интелект“ (Еленков 1979: 85). Авторефлексивната настройка на Минко Николов определя и спираловидното завръщане към автори и теми с цел да ги разработи по нов начин; творческият му път впечатлява с едно **критическо себеактуализиране**[6]**,** което отбелязват неговите изследователи (двете му книги за Смирненски и двете му книги за западния роман, втората – „Между мъртвата точка и хуманизма“). Йордан Василев съпоставя в детайли трите изследвания за Смирненски (дисертацията от 1955, първото и второто издание на книгата „Христо Смирненски“ от 1958 и 1965 г.), както и двете книги за западния роман, извеждайки редица многозначителни особености на рецептивната трансформация: в текстовете за Смирненски се забелязва различното структуриране на документалния материал спрямо собствените критически идеи, развиването на биографично-фактологичния обем за сметка на поетикоаналитичната работа например. Двете изследванията на западния роман Василев нарича „два етапа“ в развитието на Минко Николов: „Сравнете уводните думи към

[6] Самият Николов определя като положителна в книгите на Пенчо Данчев „способността […] да преодолява задръжките в собствения си път“ (Николов 1965: 60).

двете книги за западния роман, вижте описателността, равнодушието, обяснителния характер при първата и страстта, задъханото търсачество, личната ангажираност при втората“ (Василев 1968: 174).

Самият Николов говори за школи и направления в литературната критика, продуцирани от многообразието от подходи, „всяка от които със своя сфера на интереси в безграничния свят на естетичното, със своя концепция и собствена „стилистика“ (Николов 1965: 70).

Проучвайки текстовете и съдбите на различни български литературни критици, достигам до убеждението, че успешното критическо дело, големите критически текстове са невъзможни без **характер и смелост**. Само интелигентност и добър език не достигат. Ето някои от категоричните критични оценки на Минко Николов. За Павел Вежинов: „Но за един търсещ автор като него, който обича да пътешества, да разузнава нови области от живота, най-малко подхожда да е доволен от направеното досега. Струва ни се, че на въпроса, коя своя книга смята за най-хубава, той би ни отговорил с известното остроумие: „Тази, която още не съм написал“. Ние очакваме да я напише“ (Николов 1968: 101–102). За Пеньо Пенев твърди в есето си от 1964 г.: „Не мисля, че поетът Пеньо Пенев се нуждае от митологични преувеличения. Той е явление в съвременната ни поезия – недовършено, грапаво, но самородно. […] Поетът се развиваше, преборваше се с големите мъчнотии в изкуството, с трудностите на поетическата култура. Той още не беше достигнал върховете на поезията, дори своя собствен връх. „Дни на проверка“ е първият изглед към върха“ (Николов 1964: 37)[7]. В статията си „Има ли XX век свои класици“ Николов пише: „Класическият облик на модерните „класици“ може и трябва да бъде поставен под съмнение“ (Николов 1968а). Съвсем уверено той посочва недостатъци у един от най-активните критици съвременници, какъвто е Пантелей Зарев: „Далеч съм от намерението да оправдавам Зарев за неговата прибързаност, за недостатъчната прецизност във формулировките, за недостатъчната отлежалост на идеите му, които той често ни поднася в суров вид“ (Ни-

[7] Не по-различна е оценката му за Радичков към времето на написването на статията: „Според мен Радичков се застоява доста дълго в един небулозен стадий и ние сме в правото си да чакаме прояснение, т.е. по-траен резултат от неговите търсения. И най-значителният талант предизвиква тревога, ако си позволява продължително време саморазхищение в случайни занимавки и импровизаторски игри. Радичков още не е утвърдил способността си да дирижира изобилните си хрумвания, да ги събира около по-цялостна и значителна идея“ (Николов 1965: 66–67).

колов 1965: 58). Психопрофилът – както на писатели и поети, така и на критици – е един от най-големите успехи на Минко Николов (ненапразно литературният портрет е сред най-предпочитаните и продуктивните му жанрове[8]). Колко профилиращи са следните думи за П. Зарев като критик: „Докато в конкретната преценка на художествените факти той е несигурен, докато барометърът му на критик показва незавидна колебливост и мъглявост, то в своите естетически съждения, в своя поглед за литературния процес, за неговите тенденции и потребности Зарев е оригинален, с интересни дирения, с разузнаваща мисъл, която се стреми към широта“ (Николов 1965: 59).[9]

Антидогматичният и полемичен нерв, популярният, четивен език, едновременната литературноисторическа и оперативноокритическа работа, доброто структуриране на фактологичния материал, формирането на собствен стил отбелязват в рецензиите си за отделни книги на Минко Николов Ефрем Каранфилов, Иван Цветков, Любен Георгиев, Атанас Свиленов, Петко Тотев и Георги Димитров-Гошкин.

* * *

Не цели ли литературнокритическата мисъл едно завършване, оцелостяване на възприятието на художественото слово посредством постоянното успоредяване на рефлексията и саморефлексията? Как ко-

---

[8] В портрета си „Минко Николов“ Цветанка Атанасова разглежда разнообразието от жанрове, в които критикът твори: монография, портрет, студия, рецензия, проблемна статия и др.

[9] Минко Николов е склонен да оспорва представи. Ето какво пише за отношението Страшимиров – Горки: „Българската литературна наука, по стара инерция, и досега свързва с Горкиевите босяци преди всичко образа на „несретника“ у Петко Тодоров. Но подбудите за несретничество у героя на Тодоров са до голяма степен отвлечени и книжни, докато Страшимировият тип на „недоволника“ и „неприголдливия“ е много по-жизнен, създаден от едно реално противодействие“ (Николов 1963: 49). Когато портретира, М. Николов привлича както художествени, така и документални, и публицистични откъси от наследството на писателя (в случая А. Страшимиров в „Социалност, бит и трагични развръзки у Страшимиров“). Рефлексиите на критика се развиват динамично, есеистично, увлича ни портретнообобщаващият формат, силно метафоризираното слово, психопрофилиращата работа, насочена от героите към житейските факти на автора. Характерно е вниманието към социалния контекст. Усетът към физиономичното създава лаконични, релефно щрихирани профили – например на Страшимиров тук: „Той е драматургичен – не и повествователен, не и живописно-изобразителен“ (Николов 1963: 55).

респондират критическата рецепция и авторецепцията на Минко Николов? „Критиците също имат навик да се гледат в огледалото и да се питат разни неща. Къде сме били преди и къде сме сега? Как се е изменяла литературата и как е кореспондирала критиката ни с тези изменения? Какъв е нейният критерий, нейните мащаби, нейният вкус?“, пише Минко Николов в началото на статията си „Отговорности и възможности на критиката“. Ред след ред, осъждайки култовската унификация и рефлексирайки върху следкултовското разнообразие от критически почерци, Николов дефинира литературнокритическото възприятие и (само)осмисляне чрез многообразието от намерения и подходи. Статията съдържа едни от най-силните редове против култовската критика, против „слепотата на времето“ и „сталинските вердикти и параграфи“, дава релефна социалнопсихологическа картина с език блестящ, памфлетен, изобилен на остроумни метафори, които го сродяват с високата публицистика: „Ентусиастите от отечественофронтовския период не разбраха как се превръщат в надзиратели на литературния живот с критическа палка в ръцете“. Или: „Култът се възползва от тезиса за ръководната роля на критиката, за да я превърне в разсадник на догматични формули и схоластични канони, в център на административен натиск върху литературата, в директория, където се четат окончателни присъди над писателите. Започна проверка на „паспортите“ за установяване на идеологическата благонадеждност на всеки писател“ (Николов 1965: 56)[10]. За следкултовския период той пише: „Възстановени са пълните права на художествената специфика, отредено е полагащото се място на творческата индивидуалност в художествения процес“ (Николов 1965: 58). Разнообразието на следкултовските критически почерци допълва определението за литературна критика, като насочва както към способността на критика да еволюира в идеите и критериите си като залог за неговата успешност, така и към разширилото се внимание към социалния контекст и уникалността на творческата личност.

В работата на следващото поколение критици – на Е. Каранфилов, Т. Жечев, С. Султанов, Здр. Петров, Кр. Куюмджиев, М. Николов прави особено интересни наблюдения върху **психологията на литературнокритическата работа**: сочи **„артистичното сродяване“** със света на разглеждания автор, „изострянето на нейната способност за психологи-

[10] „Ние стояхме на пост край крана на пожарогасителя и постоянно ни се привиждаха сенки на подпалвачи“ (с. 63).

чески инвенции, на нейната впечатлителност за интимната същина, за „съкровеното“ у твореца. „Чрез начина, по който пишат, те не само „освежават“ стила и начините на критическия изказ, а въвеждат по-друга естетическа чувствителност, умение да се чете „отблизо“ художественият текст, да се изживява той чрез психологическо проникновение“ (Николов 1965: 61)[11]. Областта на литературната история вече не е само картотечното описание, тук има също поле за артистично и психологическо общуване с писателя, за анализ на „ненаписаната философия на нашата литература“: „Наред с „документалистите“ и „реставраторите“ успешно се подвизават и „портретистите“ (Николов 1965: 70). Или метафорично казано, „необходима е една голяма идея, която да събере в сноп купчината от листи“. В тази посока не можем да отминем следните важни психопрофилиращи наблюдения: „Когато възкресяваш сенки от миналото, можеш да се увличаш не само по принципа на вътрешното родство, но и по принципа на отблъскването. Може да се случи така, че един разсъдъчен и хладен ум да пише с успех за безумците, лудите глави и хъшовете в литературата или един крайно боязлив автор да разсъждава интересно върху темата за героизма. […] Не случайно е направен и изборът на контрастен принцип. Чрез този избор критикът се вживява в такива психологически черти, които са дълбоко потиснати у него и които се реализират не другояче, а чисто литературно“ (Николов 1965: 72–73).

В редовете за Здр. Петров и Кр. Куюмджиев обаче Минко Николов спори с възгледа им за критѝка изключително като художник: „Здр. Петров и Куюмджиев изпитват органическо презрение към нормативната и канонична критика, иронизират хладния разум на логиката и рационалистичните постройки, гледат присмехулно на добродетелния, но студен обективизъм. […] Те отстояха правото на критиката да бъде част от литературата, а не сбор от предписания и катехизис от нравоучения“ (с. 61); „Артистично-есеистичната критика […] възстанови някои свещени и пренебрегнати права на критиката, извика на живот

[11] Подходът на критика художник с неговата едновременно емоционална и интелектуална нагласа към художествения текст се синхронизира със сложната умозрително-сетивна механика на творческия акт – тук М. Николов споделя убеждението на К. Гълъбов за разсъдъчното начало в артистичното, пишейки: „Изобщо възгледът за творчеството като изблик само на елементарни стихии и първични енергии е съвсем несигурен ориентир в комплексните състояния и противоречията на модерното изкуство“ (с. 75).

забравени жанрове като литературния портрет, показа предимствата на психологическото сродяване с творческата личност. Тя въведе литературния паралел и литературните асоциации като израз на по-висока артистична култура и по-тънък естетически усет“ (с. 64). Това, с което М. Николов не се съгласява обаче, е „тоталното им недоверие към обективните истини в литературата“: „критическият импресионизъм е примамлив като саморазкритие на критическия субект, но той е твърде несигурен в своята диагноза за извършващите се промени в литературата“ (с. 62). Минко Николов подкрепя обективността и историзма в литературнокритическия подход, търси в него „гражданска развълнуваност и публицистичен темперамент“, „вкус към проблемно критическо мислене“, което ще свърже гражданския нерв и философските аспекти в едно образцово обобщаване. Качествената литературноисторическа оценка е възможна само чрез адекватно познание за съвременните явления. Миналото отеква в съвремието, „затова, пише М. Николов, разграничението между теоретик и критик ми се струва твърде условно“.[12]

В самият акт на интелектуален анализ на онова, което е предназначено най-вече да вълнува – на художествения текст, критиката постоянно осмисля и самата себе си. Взаимното възприятие на литературните критици допълнително проблематизира самата ѝ същина и смисъл и я поставя в режим на възобновяваща се авторефлексия. Огледани и преплетени един с друг, критическите гласове говорят и за другия, и за себе си в присъщата ситуация на полемика, която преосмисля критиката през нейното все оспорвано място, значение, роля.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Атанасова 1977: Атанасова, Цв. Минко Николов. // *Лит.* мисъл, 1977, № 3, с. 65–69.

Василев 1968: Василев, Й. Критикът в своето творчество. // *Септември*, 1968, № 1, 166–177.

[12] Това разделение според него идва от изкуственото противопоставяне на вестникарския рецензент (който в този смисъл може да се разглежда като синоним на оперативния критик) и литературния академик (в този смисъл образ на литературния историк) – а техните изследователски подходи и съответно инструменти се смесват едни с други. Едновременните процеси на специализация и разширяване на изследователското поле формират също така интердисциплинарни критици, които се интересуват както от съседни на литературата области на знанието, така и от чужди литератури.

Георгиев 1958: Георгиев, Л. Популярен очерк за Христо Смирненски. // *Пламък*, 1958, № 10, с. 56–57.

Димитров-Гошкин 1958: Димитров-Гошкин, Г. Поет на революцията 1923–1958. Една нова книга за Смирненски. // *Лит.* фронт, XIV, 1958, № 25.

Еленков 1979: Еленков, К. Критик по призвание и дарба. // *Лит.* мисъл, 1979, № 8, с. 81– 86.

Игов 1979: Игов, Св. Зрелостта на търсещия дух. // *Лит.* фронт, 1979, № 17, с. 5.

Каранфилов 1962: Каранфилов, Е. Кризата в модерния западен роман. // *Нар.* култура, VI, 1962, № 4.

Каранфилов 1969: Каранфилов, Е. С чувство за съвременния живот. // *Лит.* фронт, XXV, 1969, № 3.

Николов 1963: Николов, М. Социалност, бит и трагични развръзки у Страшимиров. // *Лит.* мисъл, 1963. № 5, с. 43–59.

Николов 1964: Николов, М. Пеньо Пенев. // *Лит.* мисъл, VIII, 1964, № 4, с. 37– 46.

Николов 1965: Николов, М. Отговорности и възможности на критиката. // *Септември*, 1965, № 4, с. 54–76.

Николов 1968: Николов, М. Избрани произведения. Т. 2. – София: Бълг. писател, 1968.

Николов 1968а: Николов, М. Има ли XX век свои класици. // *Лит. фронт*, № 2, 1968.

Петров 1969: Петров, Здр. Мисловната и житейска драма на критика. // *Лит. мисъл*, 1969, № 2, с. 114–127.

Свиленов 1962: Свиленов, А. Студия върху съвременния западен роман. // *Септември*, 1962, № 3, с. 165–168.

Тотев 1960: Тотев, П. Далече от бреговете на съчинителството. // *Пламък*, 1960, № 2, с. 59–60.

Цанев 1967: Цанев, Г. Минко Николов. // *Лит.* фронт, 1967, № 2, с. 3.

Цветков 1958: Цветков, И. Култура на научното изследване. // *Септември*, 1958, № 11, с. 174–176.

Тончо Жечев – духовен приемник на делото на Симеон Радев

Георги Цанков
Институт за литература – БАН

TONCHO ZHECHEV – A SPIRITUAL SUCCESSOR OF SIMEON RADEV

Georgi Tsankov
Institute for Literature – BAS

The article proves the strong intellectual relation between the esthete and the chronicler of postliberation Bulgaria Simeon Radev and the literary critic, essayist and publicist Toncho Zhechev. Having been passionate polemicists all their lives, they were deeply involved with the national issue. With all their literary work, they proved that only the erudite citizens of the world can be great essayists. The comparison of their fundamental texts convinces us in their deep penetration in our past and in the ability to free their reasoning from the disastrous passions of the ideologies.

Key words: Renaissance, national issue, historical experience

На пръв поглед между двамата като че ли няма нищо общо. Можем ли да сравняваме духовния аристократ, сина на ресенски чорбаджия, възпитаника на „Галатасарай“ Симеон Радев с дивдядовеца и ремсиста Тончо Жечев? Най-елементарната прилика между тях е, че в наши дни остават притулени някъде в сянката на необяснимите напъни за „нов прочит“, при който се трупат имена на доста средни дарования, а нямат място политическите емигранти и изпратени от комунистите под земята аристократи на духа като Димитър Шишманов, Любомир Лулчев и зачерквани десетилетия уж буржоазни творци – от безспорни новатори като Чавдар Мутафов до майстори на градската проза като Георги Райчев и Симеон Дановски. Срамно е глухото мълчание след появата

на титаничните седем тома „Лица и събития от моето време“ (Радев 2014–2016), на невероятните два допълнителни тома към „Строители на съвременна България“ (Радев 2009, 2015), най-сетне на шедьовъра „Македония и Българското възраждане“ (Радев 2013). Разбира се, за хора, които възприемат за патриотарство всяко задълбочено докосване до националното минало, подобни трудове са направо неудобни. Но има и интелектуалци, които знаеха за съществуването им и ги очакваха трепетно. Сред тях не можем да не отбележим научния и духовния подвиг на Йордан Василев, намерил израз в книгата му от 2015 г. „Симеон Радев – биография, пълна библиография, спомени“. Десетилетия той прекара сред скритите от обществеността ръкописи на Радев и разказваше въодушевено за откритията си на всеки, който изпитваше глад за тази литературна и историческа съкровищница.

Най-близо до Й. Василев през тези десетилетия на дирене стоеше именно Тончо Жечев и неговите основания ще научим от статията му „Непознатият Симеон Радев“, публикувана през 1989 година в том втори от избраните му съчинения „Литература и история“. Този текст съвсем не е случаен, той несъмнено е програмен и до голяма степен обяснява пристрастията и дръзновенията на самия Жечев. Като изтъква огромния принос на Й. Василев, писателят заявява: „Няма да скрия, че отсега завиждам на бъдещите читатели, които за първи път ще вземат в ръце тези изпълнени с трънка и нерв страници, както и на бъдещите изследователи, които ще намерят богато поле за работа, за размишления и умствени наслаждения“ (Жечев 1989, т. 2: 139). Това не са празни думи, а въведение към една изповед, доказваща духовната приемственост на твореца, осъзнал безумието на тоталитарната принуда и посмял в голяма част от писанията си да се опълчи на догмата, да взриви отвътре фалшивите представи за родолюбие и за „завръщане към корените“. В предговора си към юбилейното издание на „Митът за Одисей“ Богдан Богданов определя тази посрещната на нож от догматиците книга като „есеистична културология“ (Жечев 2004: 9). Само един наш мислител е вървял преди това по този път – и той е Симеон Радев – създателят на „есеистичната културология“ у нас. Както при Радев, така и при Жечев личните преживявания отключват докосване и дори дълбинно проникване в надвременни литературни мотиви и образи, отвеждат ни далеч от „котловината“, за която толкова са гълчали автора на „Българският Великден“. Неговият Одисей се завръща в родния дом не с дивдядовски-

те потури, а понесъл дяволската сложност на фаустовските проблеми, страданията и извисяванията на съвременното човечество.

Тончо Жечев си спомня с преклонение как е срещал „старомодно облечения господин“ и е категоричен: „С годините той придобива и съм уверен, че все повече ще придобива в съзнанието ни исполински духовни черти“. И продължава: „Колкото повече го изучаваме и опознаваме, колкото повече забравени и непубликувани негови работи ще излязат на бял свят, толкова повече ще се убеждаваме, че имаме работа с един политически писател и мислител, в онзи смисъл, който французите влагат в тези понятия“ (Жечев, 1989, т. 2: 140–141). Всъщност съвременният литератор говори и за себе си. Той иска и успява да се превърне също в политически писател, именно „в онзи смисъл, който французите влагат в тези понятия“ – все още не сме започнали да четем по този начин „Българският Великден“ и „Митът за Одисей“, а още по-малко напълно пренебрегваните му романи „Любовната история и теориите на един Пигмалион“ и „Смъртта на лебеда“. В последните години от живота си страстният полемист мечтаеше да види издадени три-четири тома със статиите против него. Същото може да се направи и за С. Радев. Днес в Русия има блестяща поредица „За и против“, в която можем да прочетем как са били приемани големите умове не само в литературата, но и във философията.

Полемиките на С. Радев започват със знаменитата му студия срещу доктор Кръстев – никога дотогава у нас не е излизал толкова субективен, но и толкова гневен срещу всички форми на догматизма текст. Тончо Жечев си задава свръхважния въпрос за източниците на това невероятно вдъхновение. Първият от тях несъмнено е съдбата на Македония и на македонските българи – в това отношение Радев има само един достоен съперник в лицето на Димитър Талев. В книгите им според Жечев „се запази по сърцевина и същество изобщо българският възрожденски дух, онази безподобна любов и дори идентификация между майка и родина, страхотната сила, онова пиянство от мощния дъх народен“ (Жечев 1989, т. 2: 142). И за да замълчат онези, които биха окачествили подобно разбиране като патриотарство, ще цитирам редове от извънредно значимата студия на Т. Жечев „Етническото, националното и общочовешкото в светлината на нашия опит“, публикувана в „Болки от текущото“ (1995): „Тук всички живеят с някаква двояща се перспектива вместо в своето време – от една страна, във „влажната си котловина“, от друга – с нездравите сънища и блянове на своето величие – Ве-

лика България, Велика Румъния, Велика Гърция, Велика Сърбия, Турска империя, дори Велика Албания. Твърде тясно пространство за толкова величия. Вместо най-после да се преосмисли значението на границите, всяка балканска държава да се помъчи да уреди най-напред нормален живот и за своите граждани, да облекчи съдбата на малцинствата си в съседната държава, усилията се пренасят в прекрояване на границите към може би основани, но изтървани претенции“ (Жечев 1995: 237). Най-сетне трябва да разберем, че нищо „котловинно“ няма в светогледа на Т. Жечев, че той ненавижда „котловинната психология“ на героя на Йовков: „Оттатък друго село няма“. И сред учителите му, редом с Бердяев и Соловьов, с Шпенглер и Шопенхауер, достойно място заема С. Радев. Той се възхищава от него и защото неотлъчно присъства сред „деятелите и изразителите на младата държавническа политическа мисъл“. Без пристрастие към техните идеи щеше да бъде невъзможно написването на „Българският Великден“. Целият втори том на „Македония и Българското възраждане“ – от „Основаването на Българската екзархия“ до „Крайните в Цариград и революционерите“, е своеобразно предчувствие за „Великдена“ на Т. Жечев, който характеризира изложението на Радев така: „Бих казал, че тук историята ни се явява в първичното си значение на „учителка на народите“, от нея могат да се извадят много и важни уроци за всички, които искрено се стремят и държат да се поддържа духът на мир и сътрудничество на нашия еолов полуостров“ (Жечев 1989, т. 2: 143). Дори самата употреба на думата „еолов“ вместо „буреносен“ свързва Радев и Жечев като поклонници на класическата естетика.

Цял живот С. Радев се е занимавал упорито с националния въпрос. Същото прави и Т. Жечев. Сходни са и средствата им, те проникват в най-значимите и в най-травматичните мигове от историята на идеите ни, за да опишат и да анализират механизмите на приобщаването ни към европейските хуманитарни ценности. Особено важни са размислите на Жечев в статията „Национализмът и новият исторически опит“:

> Съвременният свят показва, че шовинистичните утопии са не по-малко зловредни от социалните утопии, които окървавиха човечеството. Националистическото прекрояване на света трябва да се отнесе към безумните експерименти за сметка на живота на милиони. Фундаментализмът не е ислямски патент. Национализмът в шовинистичната си форма е скачени съдове, развихрянето на един национализъм възбужда друг, попадането в това кърваво кълбо е лесно и пагубно. И

най-важното – видя се, че не носи решение на нито един национален проблем. (Жечев 1995: 312)

Тези слова не само правят на пух и прах брадатите лъжи за патриотарството на Т. Жечев, те са обяснение както за неговата философия, така и за възгледите на предшествениците му – политическите емигранти: Стефан Попов, Константин Кацаров, Стефан Груев, Христо Огнянов, и най-вече на духовния им учител Симеон Радев. В „Македония и Българското възраждане“ Радев се ръководи от заветите на възрожденците: „Какво искаше наистина българският народ? Да бъде свободен в настоящите си етнически предели. Той нямаше никакви ламтежи извън тях“. И припомня крилатите думи на Каравелов: „Ние своето не даваме и чуждото не щем; кой желае да земе чуждо, той не ще и свобода, той не е свободен човек, а деспот“ (Радев 2013: 378). Такива са най-значимите заслуги на Радев и на Жечев – те освобождават миналото ни от гибелните страсти на идеологиите, пристрастието им е не партийно, а хуманитарно, а погледът им към историята и към културата е европейски, модерен. Обвиненията на Тончо Жечев в консерватизъм са повърхностни, тъй като остава неразбрана самата основа на неговите възгледи. Според него българската идея, завещана и от възрожденците, и от политическите емигранти като Стефан Попов, е да „съхраним цялото богатство на нашето народностно предание, като същевременно станем една от най-привлекателните страни в Европа“ (Жечев 1995: 323). Точно по този начин се развиват страни като Великобритания и Франция, без някой да ги обвинява в шовинизъм.

Мислителят Жечев отлично съзнава, че у нас условия за класически консерватизъм няма, тъй като не можем да се гордеем нито с рицарско минало, нито с изтънчена аристокрация. Затова трябва добре да го чуем, тъй като и до ден днешен си патим от зле разбрани и зле ориентирани идеолози: „Едно от най-ярките свидетелства за незрялост на даден обществен организъм е слабата, бледа идентификация на полюсите в него, размиването на границите, възможността да се представи за консервативно либералниченето, както и да се либералничи под консервативна фразеология. Така се получава всъщност жестока вътрешновидова борба – „всички са от един дол дренки“, – а от Дарвин знаем, че тя е по-жестока от междувидовата“. Визионерската картина е смайваща, сякаш тези думи са писани днес, а продължението им ще е добре да запомним и да се опитаме да следваме: „Като всички народи, изостанали в определен

момент от развитието си поради чуждоземно робство, наш най-голям неприятел е собственото ни нетърпение, очакването чрез чудо до се оправи всичко бързо. Не бива и този път да станем жертва на тоя си робски манталитет. Трайните работи се съграждат бавно и постепенно, без скокове, с труд и последователност, с дълго търпение, стъпка по стъпка, без паника, без разчитане на чудо“ (Жечев 1995: 331).

Почти същите са политическите виждания и на С. Радев, изразени век по-рано. Неговата многогодишна политическа дейност и европейската му култура са го научили да бъде търпелив, но упорито да преследва целите си и накрая да ги постига.

Що се отнася до критическата дейност на С. Радев, Й. Василев лаконично обобщава приносите му: „Освен другите им качества – осведоменост, стилистично разнообразие, страст, иронични интонации, хумор, разработване на съществени въпроси и т.н. – неговите произведения носят отпечатък от сливането на авторовата и народната съдба. Това са последни отгласи от възрожденския дух у българската интелигенция“ (Василев 2015: 243). Същите думи с пълна сила важат за литературнокритическата дейност на Т. Жечев. Ето например как той обобщава представите си за Радичков още през 1966 г.:

> По неговото гоголевски изострено лице могат да се открият гоголевски творчески проблеми. Във всеки сатирик и иронист има нещо от прокълнатия род на Кай, Андерсеновия герой. Кай си играел с остри, ръбести ледени кристалчета, съставял от тях цели думи, но никога не могъл да образува от тях думата, която особено искал – Вечност. Кай играел на китайска главоблъсканица, защото парче от дяволското огледало, което правело всичко смешно, попаднало не само в окото, но и в сърцето му. Алеко Константинов, Сервантес, Гогол носят дяволските прашинки в очите си, но е и в сърцата си. (Жечев 1989, т. 2: 388–389)

Подобни думи нямат нищо общо със социалистическо реалистичните догми, в тях се съдържат не изпарения от котловината, а докосвания до философски пластове, които по онова време бяха непознати и отритнати от униформената маса. Нерядко Жечев оставаше неразбран, тъй както неразбран изглеждаше на съвременниците си и С. Радев, принуден да остави за потомците монографията си за Вазов и много други литературни текстове, предварили епохата си.

Но нека се върнем към скандалната студия на Радев „Д-р Кръстев като литературен критик“, публикувана през януари 1907 г. в сп. „Художник“, която отеква като бомба сред интелигенцията. В нея четем: „Един истински критик на младите трябва да разглежда художествените произведения с радостното желание да открие в тях ценните неща. Той трябва да бъде обладан от една умствена симпатия, която да го сродява с автора“ (Радев 2018: 60). И въпросите, които си задава, са следните: „Как се е появил сюжетът в духа на автора? Внушен ли е бил непосредствено от живота, или е навеян от чужда някоя мисъл? В каква зависимост е той от окръжаващата идейна атмосфера? […] Всичко това трябва да бъде уяснено с проницателност и с вкус, с непосредствено чутье и най-сетне подир всичко това могат да дойдат дидактическите съвети, които собствено не съставляват част от критиката“ (Радев 2018: 60–61). Възгледите на Радев разглеждам, без да тълкувам тук доколко е прав или не по отношение на не по-малко титаничното критическо дело на д-р Кръстев. Но така или иначе, именно той, авторът на проникновени студии за творчеството на Елин Пелин, на Кирил Христов, на Г. П. Стаматов и на много други творци, е българският пионер на есеистичната философска критика, срещнала залпове от хули, но посрещната и възприемана възторжено от читателите.

Голям есеист може да бъде само ерудираният гражданин на света. За Симеон Радев не можем да се съмняваме, че е именно такъв. А завещанието на Тончо Жечев е:

> Всеки прочит на литературата, дори най-злокачествено академичният и демонстративно отвлеченият е свидетелство за дадено време, за неговите ценностни ориентации, за неговите духовни нагласи. Ако толкова често не ни обладаваше нашият зловещ инстинкт за разрушения, нашият плебейски нихилизъм, България щеше да се утвърди като най-цивилизованата, най-европейската страна на полуострова. А нейната култура – като истински мост между културите на Запада и Изтока, каквото е предназначението ѝ, показано нагледно още при зараждането на старобългарската култура. (Жечев 1995: 332)

Тези думи спокойно можеха да бъдат изречени и от автора на „Строителите на съвременна България“. За щастие идеите на големите „есеистични културолози“, към които не може да не прибавим Александър Балабанов, Владимир Василев, Минко Николов, Цветан Стоянов и др., биват

творчески продължени от неповторими индивидуалности, сред които особено се открояват Светлозар Игов, Михаил Неделчев, Божидар Кунчев. За всички тях и за незаслужено неспоменатите тук, ще завърша с думите на Тончо Жечев: „Да се държи на доброто, на постигнатото, да се внимава с експериментите в обществото, защото в края на краищата те неизбежно стават експерименти с човешкия живот, това би трябвало да е поуката от нашия досегашен исторически опит“ (Жечев 1995: 217).

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Василев 2015: Василев, Й. Симеон Радев. Биография, пълна библиография, спомени. – София: Изток-Запад, 2015.

Жечев 1989: Жечев, Т. Избрани произведения. Т. 1–2. Ред. Минко Бенчев. – София: Бълг. писател, 1989.

Жечев 1995: Жечев, Т. Болки от текущото. – София: Летописи, 1995.

Жечев 2004: Жечев, Т. Митът за Одисей. Предг. Б. Богданов. – София: Агенция Прима, 2004.

Жечев 2013: Жечев, Т. Българският Великден или страстите български. – София: Изток-Запад, 2013.

Радев 2009: Радев, С. Строителите на съвременна България. Т. 3. Обща ред. Ив. Николов, З. Андонова. Увод и бел. Тр. Радев. – София: УИ Св. Климент Охридски, 2009.

Радев 2013: Радев, С. Македония и Българското възраждане. Т. 1–2. Подготовка за печат Кр. Каракачанов, Ц. Билярски. – София: Захарий Стоянов и фонд ВМРО, 2013.

Радев 2014–2016: Радев, С. Лица и събития от моето време. Т. 1–7. Подготовка за печат Кр. Каракачанов, Ц. Билярски. – София: Захарий Стоянов, 2014–2016.

Радев 2015: Радев, С. Строителите на съвременна България (неиздаван ръкопис). Т. 1–2. Състав. и ред. И. Бурилкова, Ц. Билярски. – София: SKY PRINT, 2015.

Радев 2016: Радев, С. Дипломатическа история на освобождението на България (неиздаван ръкопис). Предг., състав. и ред. И. Бурилкова, Ц. Билярски. – София: SKY PRINT, 2016.

Радев 2017: Радев, С. По пътеките на историята (неиздаван ръкопис). Предг., състав. ред. И. Бурилкова, Ц. Билярски. – София: SKY PRINT, 2017.

Радев 2018: Радев, С. Силуети и портрети из литературата и изкуството (неиздаван ръкопис). Предг., състав. ред. И. Бурилкова, Ц. Билярски. – София: SKY PRINT, 2018.

Указ № 1086, или за оперативната критика през 70-те години на XX в. в България

Пламен В. Петров
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

DECREE NO. 1086, OR ON THE OPERATIVE CRITICISM IN BULGARIA IN THE 1970S

Plamen V. Petrov
“St. Kliment Ohridski” University of Sofia

The text delineates the regime’s view about “the public-state origin where governing culture” and one of the instruments used to impose that new paradigm, which marked the country’s development during the 70s of the last century, and namely: criticism. A testimony thereof is Decree No. 1086 introduced in 1977, through which the criticism’s corpus of freedoms granted by and dependencies resulting from the regime was regulated. An attempt is made to reveal not only the criticism’s way of thinking due to the regime and the way criticism was utilised, but also the so-called “grey stream” phenomenon which became a topic of sweeping debate, and of tensions as well during the period under review.

Key words: criticism, public-state origin, socialism, grey stream, self-criticism, control, artistic and creative intelligentsia

В какво се проявява малката правда? Тя е многолика. Тя е едно размазано петно по целия организъм на нашето социалистическо общество.[1]

Тодор Живков, 1972

[1] **ЦДА**, фонд 1Б, оп. 58, а.е. 71, л. 14. – Стенографски протокол от пленум на ЦК на БКП, състоял се на 11, 12 и 13 декември 1972 г., за последователно изпълнение ре-

През 70-те години отношенията между властта и изкуството са белязани от заявената и правно легитимирана още през 1967 г. нова парадигма – обществено-държавното начало при управлението на културата. За разбирането на практическия смисъл на определението „обществено-държавно“ тук накратко ще си позволя да огледам някои от предприетите от властта в тази посока юридически и институционални ходове, опитвайки се да проследя тяхното развитие през 70-те години. Нека още в самото начало кажа, че обществено-държавното управление на култура е принцип на ръководство, който е обсъждан подробно в теоретични трудове от епохата, които търсят неговите социални основания, предпоставки и дори исторически корени. (Паскалева 1964: 87–100; Волков 1965; Бедненко 1966; Афанасьев 1968; Обретенов 1968; Рудич 1968; Тодоров 1968; Белых 1972) Може би най-обобщаващият труд и в много отношения лишен от характерната за периода идеологическа лексика, поне в частите за законовите рамки на обществено-държавното начало при управлението на културата, е този на Стефан Ганев – „Управление на социалистическата култура в НРБ“ (Ганев 1975: 105). Авторът е защитил дисертация на тема „Сочетание общественного и государственного управления духовной культурой при социализме“ (Ганев 1971)[2] в Академията за обществени науки при ЦК на КПСС в Москва през 1971 г. След завръщането си в страната той продължава да работи по темата и през 70-те години с публикациите си се утвърждава като най-добрия теоретик и познавач на новата политическа парадигма.

Според Ст. Ганев обществено-държавното начало в управлението на културата се мисли от властта като система, при която държавният елемент означава, че „всички решения на обществено-държавните органи са осигурени организационно, материално, правно и планово от държавата и държавната власт… За тяхното изпълнение се прилага не само методът на убеждението, но и методът на държавно-правното принуждение“ (Ганев 1975: 105) и има за цел да „съчетае знанието и опита на художествено-творческата интелигенция с материалните, културните и организационни функции на държавата при управлението на художествената култура“ (пак там), а основните мотиви за това са „създаването

шенията на X конгрес на БКП за повишаване жизненото равнище на народа (I том). 11–13 декември 1972 г. Изказване на Тодор Живков от 11 декември.

[2] Екземпляр от дисертацията е депозиран в НБКМ с № А Д 457/1971, като е утвърдена от ВАК с протокол № 17 от същата година. Става дума за машинописен текст от 1212 страници, разработен под научното ръководство на Генадий Волков.

на нова система за управление на културата, в която да се привлече умът и силите на авторитетните и способни творци в обществено-държавните органи, за да вземат те участие в решаването на главните проблеми на културната политика на България“ (пак там: 140). Как това се осъществява юридически и институционално и въобще такава ли е действителната реализация на обществено-държавното управление на културата са въпросите, чиито отговори се нуждаят от самостоятелно изследване. Тук ще поставя акцент единствено върху темата за мястото на критиката в този процес.

Критиката е важна съставна част от комунистическата идеология. Още в съчиненията на Карл Маркс откриваме идеологемата, че „пролетарската революция, за разлика от всички предшестващия я революции, непрекъснато критикува сама себе си“ (Маркс и Енгелс 1959: 120), а в тези на Ленин – постулатът, че „критиката и самокритиката са безусловно необходими за всяка жива и жизнена партия и няма нищо по-пошло от самодоволния оптимизъм“ (Ленин 1981: 43), с уточнението, че откритото признаване на грешките, разкриването на техните причини, анализът на обстановката, която ги е породила, диалогът за тяхното коригиране са основните характеристики на критиката. Това предопределя особената роля и употреба на критиката в управлението на страната след 1944 г., а след 1967 г. на нея поне по отношение на културната политика започва да се отделя все повече внимание. Внимание на критиката е обърнато и в рамките на Втория конгрес на българската култура. В отчетния доклад на Комитета за изкуство и култура се подчертава, че през последните години са положени неимоверни усилия за нейното активиране, защото, както препоръчва Т. Живков, „за критиката трябва да се мисли като за форма на партийно ръководство на изкуството“.[3] Това обаче не е довело до желания резултат, защото вместо ярка критическа мисъл се наблюдава „увлечение на критиката към отзива вместо към проблемното изследване, неоправданата с нищо практика на единствената рецензия, която поради липсата на възможност за съпоставка, за паралелен разбор и естествен коректив, често се превръща в окончателна преценка, въпреки очевидната си ограниченост“ (ВКБК СП 1972: 52–53). В основаната на това преди всичко е неподготвеността на критиката, което при повишения културен обмен

[3] Става дума за речта на Тодор Живков, произнесена на отчетно-изборната конференция на столичните комсомолци на 14 април 1969 г. (ВКБК СП 1972: 51)

с други страни се оказва сериозен проблем, защото критиците не са в състояние да оценят правилно от „марксистко-ленинска позиция“ едно художествено явление. Ето защо от Комитета за изкуство и култура предприемат сериозни крачки за „разработването на широка система от инициативи за насаждане на здрав вкус и самостоятелно марксическо тълкуване на изкуството“ (пак там: 54). Това ми дава основание да мисля, че тук се крие и една от причините, предопределили и нуждата от високи лични компетенции на отделния индивид, респективно и на необходимостта от всестранно развитие на личността, която, казано с лексиката от периода, да може да отграничава истината от лъжата, доброто от лошото, естетически вярното от буржоазното. Тук отново припомням, че идеята за всестранно развитие на личността и естетическо възпитание не е на Людмила Живкова. Тя присъства в словата на ЦК на БКП отпреди нейното активно пристъпване по етажите на властта. За това говори и изказването на Павел Матев пред делегатите на Втория конгрес на българската култура (пак там: 60).

В рамките на Третия конгрес на българската култура на критиката е отделено още по-голямо внимание, като дори е издигнат лозунгът „За боева художествена критика!“ (ТКБК СП 1977: 155), защото критиката се мисли като „мощно партийно оръжие за ръководство на културния фронт“ (пак там) и като такова, въпреки положителното развитие, което търпи между 1972 и 1977 г., трябва да се справи с някои съществени недостатъци. Според отчета нашата критика все още не използва ефективно творческата атмосфера за безкомпромисна оценка на всички конкретни факти, за практическа защита на високите изисквания, за воюване с недостатъците на художествения фронт, за категорично утвърждаване на художествените явления според тяхната значимост и роля. Нещо повече, някои забравят, че уважението към критиката не може да бъде извоювано с употребата на „разтегливи естетически мерки“ и „субективни оценки“. Критиката се мисли като средство за издигане на художественото равнище в страната, но това няма да се случи, ако тя не започне да се бори със „сивия поток от себе си“, с „принизения критерий в някои от своите собствени изяви“ (пак там: 156). В този контекст в отчета е уточнено, че някои представители на литературата и изкуствата нерядко оправдават своите неуспехи с „несъществуващи грешки и мними неблагополучия на критиката“. За по-добрите ефекти на критиката се препоръчва тя да бъде съпътствана от „самокритика от самите творци“. Това не само ще подобри качеството на критиката и

ще помогне за по-ефективен диалог между критиците и художественотворческата интелигенция, но и ще увеличи усещането за демократизиране на обществото, за повишаване на значението на общественото начало в управлението на критиката (пак там).

Всъщност отношението на Комитета към критиката през 70-те години, което е засвидетелствано в рамките и на Втория, и на Третия конгрес на българската култура и което след 1977 г. ще намери още по-многостранни проявления, е отношение, маркирано като посока още в Отчета на ЦК на БКП пред X конгрес на БКП през 1971 г. В него се отбелязва, че третото условие за правилното провеждане на партийната политика в културния живот е „активна, принципиална и боева художествена критика“ (ДК на БКП СП 1971: 81). Опитът на партията е доказал, че онова, което „*господства в печата*“, като статии, рецензии и отзиви, до голяма степен определя както естетическите възгледи и предпочитанията на читателите и зрителите, „*особено на младите*“, така и „тенденциите в самите творчески среди. Именно поради това критиката е „партиен дълг“, който спомага за установяване на благодатна обществена атмосфера за „укрепване и разрастване на гражданската, класово-партийната линия в полето на изкуството“ (пак там: 81–82). Сред поставените задачи на партията в областта на социалното управление, държавното строителство и по-нататъшното развитие на социалистическата демокрация е именно разгръщането на критиката и самокритиката, които се третират като съществени условия за борбата с отрицателните явления и ускоряването на общественото развитие. Именно на критиката се разчита да спомогне за „предотвратяване на злоупотребите с властта, за широкото организиране на общественото мнение против егоизма, кариеризма, бюрократизма, възгордяването, бездушието, подлизурството и ходатайството“ (ДК на БКП ДР 1973: 231).

Мимоходом отбелязвам, че странно или не, употребата на думата критика в заглавията на българската хуманитаристика зачестява след излизането през 1967 г. на първия превод на Кантовата „Критика на чистия разум“ (Кант 1967) от Цеко Торбов. Критиката се обособява в специфична „мантра“, а държавническата подкрепа на развитието ѝ естествено поражда и създаването на една нова теоретична ниша в хуманитаристиката, която скоро е заета от редица текстове върху проблема за критиката и мястото ѝ в обществено-държавното начало, а в почти всички тези съчинения цитирането на труда на Имануел Кант се превръща в своеобразна норма (Лилов 1979; Куюмджиев 1977; Марков

1975; Лилов 1971; Критика 1970; Янков 1969; Богданов 1967). Сред тях е и съчинението „Критика и морал“ (1972) на Васил Вичев[4], който разглежда диадата критика и морал и изтъква, че „критиката е морал в действие, защото непосредствено разкрива как човекът се отнася към злото, което среща в живота си“ (Вичев 1972: 7). По отношение на критиката в съвременното състояние на политическото развитие на страната философът сочи, че на нея трябва да се гледа като на „средство за социален контрол, за санкциониране на отклоненията от нравствените норми, чрез които обществото „дозира“ своите морални изисквания към личността“ (пак там: 8), „постоянно действащо оръжие в ръцете на комунистическата партия“ (пак там).

За значението на критиката в полето на културата в разглеждания период свидетелства и обнародваният на 19 юли 1977 г. Указ № 1086 за работа с критичните публикации (ДВ 56/1977: 1–2). Това е особен вид регулация, който към този момент не е съществувал в юридическата рамка на страната. В първата глава на указа е регламентирана точната дефиниционна област на критиката, която се третира като публикация в средствата за масова информация, съдействаща за успешно осъществяване на държавната политика, за засилване на участието на трудещите се в управлението, за разкриване и отстраняване на слабостите и нарушенията в дейността на държавните органи, стопанските и обществените организации или в поведението на длъжностни лица и граждани, както и „за утвърждаване на социалистическата законност и социалистическия начин на живот“. Под средства за масова информация се разбират Българска телеграфна агенция, вестници, списанията, радиото, телевизията и документалното кино. Уточнено е, че критичните публикации трябва да са обективни, принципни и навременни и да се „предхождат от проверки“, като в тези публикации не може да се взема становище по съществото на съдебни производства, преди да е постановен влязъл в сила съдебен акт. С този правен документ се регламентира и отношението на държавните, стопанските и обществени организации към критичните публикации, като на първо място те трябва да проучат публикациите, засягащи пряко дейността им, и да вземат мерки за разкриване и отстраняване на критикуваните слабости и нарушения.

---

[4] Васил Вичев, доктор на философските науки, е дългогодишен изследовател в областта на етиката и философската антропология. Основател и ръководител на секция Философска антропология в Институт за философски науки при БАН (1989–2004) (Вичев 2004).

Указът въвежда и ред за работа с критическите публикации, като на първо място средствата за масова информация се задължават да изпращат критичните текстове и подробна информация за тях до министерствата и другите ведомства, учреждения, организации и народни съвети, до които те се отнасят, а ако в публикацията става дума за извършено престъпление, тя се изпраща и до съответната прокуратура. При получаване на такива публикации съответните ведомства са длъжни да ги регистрират в деловодството, защото те трябва да се водят на отчет и не по-късно от месец трябва да се изпрати официален отговор до подателя на критическата публикация, в който да е изяснен проблемът и да са посочени взетите конкретни мерки за отстраняването на слабостите или нарушенията. Ако е необходим по-голям срок за изясняване на случая, съответната държавна структура съобщава това на главния редактор на медията преди изтичане на едномесечния срок и той отпечатва мотивите за забавянето. Когато отговорът, получен от ведомството, оспорва изнесените в средствата за масова информация данни или твърдения, редакцията се задължава да съдейства за изясняване на случая и играе ролята, ако това се налага, на медиатор с автора на критическия текст. Лицата, виновни за изнасянето на неверни данни, се наказват съгласно закона, а редакторите на медиите публикуват задължително опровержение. Комитетът за култура и Съюзът на българските журналисти са единствените държавни органи, които са длъжни най-малко веднъж на всеки 6 месеца да внасят в Министерския съвет подробна информация за критичните публикации в средствата за масова информация и за отношението към тях на съответните органи и организации. В правната регулация на работата с критически текстове са уточнени и административните наказания за длъжностните лица, които не изпълнят посочените им в Указа задължения, като това са парични глоби между 20 и 200 лв. Органите, които съблюдават изпълнението на новата юридическа рамка, са Комитетът за държавен и народен контрол[5] и Комитетът за култура (ДВ 56/1977: 1–2).

Поне на пръв поглед във въвеждането на този закон може да бъде провидяно желание на властта за въвличане на обществото в управлението на институциите чрез инструментариума на критиката. От друга стана, това е метод за активиране на художествено-творческата

[5] Задачата му е да осъществява външен контрол върху работата на останалите административни органи (Методиев и Стоянов 1987: 102). Председател на Комитета след 1976 г. е Кръстю Тричков (Тричков 1986; Тричков 1983).

интелигенция по отношение на провежданите политики в областта на културата и нещо по-важно – способ за повишаване на доверието на социума към политическата система, която се заявява като демократична, като власт, дадена от народа за народа. Това води съответно и до повишаване на търпимостта на ръководителите на държавата към негативните оценки, към посочването на проблемите, колкото и понякога да е неприятно. Благодарение на тази нова „критична“ посока се заражда и феноменът критика на критиката, който спомага за развитието на критичното мислене и недопускането на превръщането на критиката в критикарстване, в приближаване до идеята, изповядвана и отстоявана от Аристотел за „aurea mediocritas“ (Аристотел 1993: 45–70). Идея, която Хораций ще отстоява в една от своите оди, изтъквайки, че избралият средината ще отбягва „и мръсната колиба, и богатата неволя на двореца“, а Гогол ще отхвърли категорично, определяйки я като „унила посредственост“, която в лексиката на комунистическата парадигма се назовава с израза „сив поток“ (Хаджикосев 1985 (1971): 25–32).[6] „Сивият поток“ е евфемизъм за посредствеността[7] не само в полето на изкуството, но и във възприемането на света въобще. „Сивият поток“ е специфично състояние, с което обикновеният човек и художественотворческата интелигенция, а и властимащите като че ли са претоварени, когато навлизат в дългото десетилетие на 70-те години. Състояние на умора от идеологията, тласкащо индивида към издирване на средината, а там неусетно протича „сивият поток“, удавяйки всяко желание за развитие, за същностна промяна. Тъкмо с това трябва да се пребори активизираната критическа мисъл, но струва ми се, че под повърхността има други причини – съзнати или не, но поставили критиката на пиедестал в това десетилетие и употребени ефективно от политическата

---

[6] „Сивият поток се оказа жилав като троскот – изскубеш го оттук, пониква там, затъпчеш го на едно място, появява се на друго; понякога мислиш, че си заприщил течението му, току видиш, той се превърнал от поток в сиви локви или пък се носи като петна нефт върху синия простор на морето“ – пише Иван Руж през 1970 г. (Руж 1970: 1)

[7] Дискусията за „сивия поток“ се подхваща за първи път още през 1962 г. на най-висока инстанция – на срещата на Политбюро на ЦК на БКП с дейци на културния фронт (1962), а сетне е продължена при подготовката на отчетно-изборното събрание на партийната организация на Съюза на българските писатели (Гергова 2004: 234–236). Пламен Дойнов е на мнение, че „от средата на 60-те години се развива тезата за „сивия поток“ в литературата, която след речта на Т. Живков от 1969 г. пред конференцията на столичните комсомолци става модна“ (Дойнов 2012: 13–35).

машина. На първо място, това е създаването на усещане за наблюдаемост, за своеобразен невидим, но вечно присъстващ контрол, който е във всяка обществена среда, във всяка сфера на разгръщане на битието.

На второ място, при това с особено значение за художествено-творческата интелигенция, е утвърждаването на доктрината за свободата на изказа, на мисълта, което респективно води до превръщането на словото в мощен инструмент за налагане на „мека диктатура“, която няма за цел да репресира, а само да посочи ако не „единствения“, то поне „верния път“. Все пак съществуването на всяка власт е легитимирано от своеобразен канон, идеология, прекрачването на които компрометират властта. И на трето място, отново имащо пряко отношение към социалистическия свят на изкуството, е разкриването на желанията и слабостите на художествено-творческата интелигенция, което дава възможност на управленската машина да вземе навременни мерки за дискредитиране на разгръщането на „културния фронт“ в нежелани посоки. И в този процес могат да участват всички творци. Всеки може да сподели своя критичен поглед дори към властта, а това оголва не само „еретиците“ в системата на управление на културата, но и техните слабости, които трябва да бъдат преодолени.

Казано по друг начин – критиката се превръща в инструмент не за невидим лов на вещици, а за набиране на знание за тях. А веднъж разпознати и опознати, „еретиците“ не може да бъдат враг, а само безценен източник на информация, информация, която подпомага контрола над художествено-творческата интелигенция и бързото справяне с възникващите „клетки на дисидентство“. При това не в борба срещу свободата, а в борба за допустима такава, защото борбата срещу нея винаги е обречена на катастрофа. Струва ми се, че именно през 70-те години властта, поне по отношение на културата, осъзнава, че управлението на художествено-творческата интелигенция може да бъде реализирано единствено през същностното ѝ познаване – на нейните слабости, на нейните силни страни. И особеното внимание, с което е удостоена критическата мисъл, трябва да бъде мислено като желание за опознаване на истинските проблеми, дори и нелицеприятни за властта. За разкриване на още повече детайли от тези проблеми и за постигане на още по-ефективен контрол през 70-те години освен критиката са задействани и други механизми. Сред тях са действията в полето на културата на една структура с „нечовешко лице“, но затова пък по невъобразим начин

изправяща човека срещу човека – Държавна сигурност. Това обаче е тема на друг разговор.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Аристотел 1993: Аристотел. Никомахова етика. Кн. II, гл. I. – София ГАЛИКО, 1993.

Афанасьев 1968: Афанасьев, В. Научното управление на обществото. – София: БКП, 1968.

Бедненко 1966: Бедненко, В. Общественные начала в управлении производством. – Москва, 1966.

Белых 1972: Белых, Ал. Управление и самоуправление. Социалистическое управление: сущность и перспективы развития. – Ленинград, 1972.

Богданов 1967: Богданов, Ив. Критика и антикритика. – София: Нар. просвета, 1967.

Вичев 1972: Вичев, В. Критика и морал. – София: Партиздат, 1972.

Вичев 2004: Вичев, В. Човекът в преходния свят. – София: ЕОН-2000, 2004.

ВКБК СП 1972: Втори конгрес на българската култура, 14 декември – 16 декември 1972 г. Стенографски протокол. – София, 1973.

Волков 1965: Волков, Ю. Так рождается коммунистическое самоуправление: Опыт конкретно-социологического исследования. – Москва, 1965.

Ганев 1971: Ганев, Ст. Сочетание общественного и государственного управления духовной культурой при социализме. – Москва, 1971.

Ганев 1975: Ганев, Ст. Управление на социалистическата култура в НРБ. – София: Партиздат, 1975.

Гергова 2004: Гергова, А. Книгоиздаването в България след Освобождението. // *Българска* книга: Енциклопедия. – София, 2004, с. 234–236.

ДК на БКП СП 1971: Десети конгрес на Българската комунистическа партия, 20 април – 25 април 1971 г. Стенографски протокол. – София, 1971.

ДК на БКП ДиР 1973: Десети конгрес на българската комунистическа партия. Доклади и решения. – София, 1973.

Дойнов 2012: Дойнов, Пламен. НРБ-литературата – речници, диалози, (не)разбиране. // *НРБ-литературата*: История, понятия, подходи. – София: Кралица Маб; Варна: Силуети, 2012, с. 13–35.

ДВ 1977: *Държавен* вестник, № 56, 19 юли 1977 г.

Кант 1967: Кант, Им. Критика на чистия разум. – София: БАН, 1967.

Критика 1970: *Критика* на основните направления в съвременната буржоазна естетика: Сборник статии. Прев. от рус. Н. Мънков. – София: Наука и изкуство, 1970.

Куюмджиев 1977: Куюмджиев, Кр. Критика и литературен живот. – София: Бълг. писател, 1977.

Ленин 1981: Ленин, Вл. И. Съчинения. Т. 31. – София: Партиздат, 1981.

Лилов 1971: Лилов, Ал. Критика на съвременните буржоазно-естетически концепции за природата на изкуството. – София: Наука и изкуство, 1971.

Лилов 1978: Лилов, Ал. Реалният социализъм – конкретно-историческа материализация на научния социализъм. Изказване пред международната теоретична конференция на тема „Строителството на социализма и комунизма и световното развитие“, състояла се в София от 12 до 15 декември 1978 г. – София, 1979.

Марков 1975: Марков, Г. Неспокойна критика. – София: Бълг. писател, 1975.

Маркс и Енгелс 1959: Маркс, К., Фр. Енгелс. Съчинения. Т. 8. – София: БКП, 1959.

Методиев и Стояновъ 1987: Методиев, В., Лъч. Стояновъ. Българските държавни институции 1879–1986. – София: Д-р Петър Берон, 1987.

Обретенов 1968: Обретенов, Ал. Културната революция в България. – София: БКП, 1968.

Паскалева 1964: Паскалева, В. За самоуправлението на българите през Възраждането. // *Изв.* на Института по история на БАН. Т. 14–15. – София, 1964, с. 87–100.

Рудич 1968: Рудич, Ф. О сочетании государственных и общественных начал в управлении производством. – Киев, 1968.

Руж 1970: Руж, Ив. Сивият поток. // *Нар.* култура, № 39, 1970.

Тодоров 1968: Тодоров, Ст. Мястото и ролята на народните съвети в системата на социалното управление. – София, 1968.

ТКБК СП 1977: Трети конгрес на българската култура. 18 май – 20 май 1977 г. Стенографски протокол. София, 1977.

Тричков 1983: Тричков, Кр. Помниш ли, Пирин планино. Партизанска младост. – София: Нар. младеж, 1983.

Тричков 1986: Тричков, Кръстю. Помниш ли, Пирин планино. Към победата. – София: Нар. младеж, 1986.

Хаджикосев 1985: Хаджикосев, С. „Сивият поток“ – предпоставки и проблеми. // Хаджикосев, С. Критически прицели. – София: Нар. младеж, 1985 (1971), с. 25–32.

Янков 1969: Янков, М. Критика на „новия модел“ на социализма: Идеологическата диверсия на империализма и събитията в Чехословакия. – София: БКП, 1969.

Българската литературна критика в учебниците по литература

Малина Тонова-Иванова
Американски колеж в София

BULGARIAN LITERARY CRITICISM
IN LITERATURE TEXTBOOKS

Malina Tonova-Ivanova
The American College of Sofia

The concept of contemporary education is based on the process of dialogue as a means of establishing the student's personality. One of the most important skills of the 21st century is that of being able to find suitable sources of information, and to analyse and apply them to your own research. In this aspect, the new Bulgarian language and literature curriculum textbooks are betting on sociocultural and intercontextual approaches in education, which relate to the textbook content by excerpts from studies by emblematic names from the history of Bulgarian literary criticism. This article introduces the ways in which academic study aids help achieve connections between critical ideas and literature during the process of teaching in class, and feed the student's creative activity.

Key words: education, intercontextuality, literary criticism

Концепцията за съвременно образование се основава на диалогичността като начин за изграждане на личността на ученика. Едно от най-важните умения на XXI век е умението за откриване на подходящи източници на информация, анализирането им и прилагането им в собствената изследователска дейност. В тази насока учебниците по новата учебна програма по български език и литература залагат на со-

циокултурни и интерконтекстуални подходи в обучението, с които са свързани рубриките в учебните помагала с откъси от изследвания на емблематични имена от историята на българската литературна критика. Настоящата статия представя начините, по които учебните помагала осъществяват връзките между критическите идеи и литературните текстове в процеса на преподаването и обучението в клас и активират смислотворческата активност на учениците.

Интерконтекстуалността като метод на обучение става популярна през 90-те години на миналия век. Разработена в рамките на интерактивната социолингвистика, микроетнографския анализ на дискурса и когнитивната наука, по думите на авторитетните теоретици Дейвид Блум и Франк Бейли интерконтекстуалността представя пътищата, чрез които учителите и учениците осъществяват връзки между идеите в непрекъснатите смислови взаимодействия в процеса на обучението. Според концепцията на Блум и Бейли всеки път, когато хората участват в езиково събитие, независимо дали става въпрос за разговор, четене на книга, писане на дневници и др., те участват в процеса на интертекстуалност, който може да се прояви на много нива и по много начини. На свой ред интертекстуалността е социална конструкция. Наборът от интертекстуални връзки, които учители и ученици изграждат в класните стаи, може да се разглежда като изграждане на културна идеология, система за придаване на смисъл и значение на казаното.[1]

Или интерконтекстуалността е процес на интернализиране на идеи от минали контексти, с цел преподреждането им и включване в нови структури – едновременно в контекста на систематичното научно знание и във всекидневните референти. Така че учителят се нуждае от ресурси като инструменти и контексти за настоящи и бъдещи взаимодействия, в ролята на които встъпват текстове от класическото наследство на българската литературна критика. Те присъстват като рубрики, включени в новите учебници по литература за IX и X клас, които предлагат различни идеи за интертекстуални съотнасяния. По-на-

[1] “whenever people engage in a language event, whether it is a conversation, a reading of a book, diary writing, etc., they are engaging in intertextuality. Various conversational and written texts are being juxtaposed. Intertextuality can occur at many levels and in many ways.... In classrooms, teachers and students are continuously constructing intertextual relationships. The set of intertextual relationships they construct can be viewed as constructing a cultural ideology, a system for assigning meaning and significance to what is said and done and socially defining participants. (p. 49)” (цит. по Gee & Green 1998: 132).

татък ще проследим възможностите, които предоставят учебниците пред преподаването за изграждане интерконтекстуалност в класната стая, доколко, опирайки се на учебните си помагала, учениците могат да развият компетенции за използване на ресурси от множество контексти, да влязат в ролята на активната страна на собственото си обучение.

Основната цел, с която авторите на учебниците се обръщат към предшестващата литературна традиция, е да провокират смислотворческата активност на обучаемите. Като маркери на интертекстуалността встъпват кратки цитати или по-обемни откъси или коментари върху ключови постановки на критиците от миналото като елемент от урочните статии. Според уменията, които е необходимо да формират, тези откъси са елемент от два типа задачи: авторски (свързани със създаване на собствени текстове от учениците, под рубриките „Да разсъждаваме“, „Да бъдем творци“ и др.)[2] и интерпретаторски (предполагащи формулиране на собствена позиция, като рубриките „Да прочетем“, „Дискусионен клуб“ и др.)[3]. Този динамичен поглед върху интертекстуалността предполага, че учениците трябва схващат тези критически позиции като значим елемент от отминали, настоящи и бъдещи интерпретации на литературните текстове, и предлага възможности за изследване на интертекстуалността като културен ресурс. За обобщение на диалогическото взаимодействие на текстовете са приложими критериите за функциите на интертекстуалността в пределите на дискурсивната практика, формулирани от А. Н. Безруков в монографията му „Рецепция на художествения текст: функционален подход“ (Безруков 2015: 68). Като се опира на концепцията на Жерер Женет за различните типове интертекстуалност в „Палимпсести“ (1982), изследователят

---

[2] **Да разговаряме** – свързване на творбата със своя собствен живот и опит, с нашето съвремие. Ще спорите и ще се научите да изразявате мнението си, да се вслушвате в различното мнение на ваш съученик, да оценявате заедно кой как е представил гледната си точка и успял ли е да убеди другите.

Да разсъждаваме – да вникваме в творбата, да разсъждаваме по въпроси, които тя повдига, да доказваме правотата си при преценката за това какво ни казва текстът (Хранова и др. 2018: 5).

Да бъдем творци – провокира творческите умения на ученика чрез писане на есе, работа по проекти, изследване на проблем и др. (Щерионова и др. 2018: 2)

[3] **Дискусионен клуб** – предлага теми за дискусии, които свързват изучаваните художествени текстове с проблемите в реалния живот и дават възможност да се защити лична позиция (Пенчев и др. 2018: 3).

различава смисловообразуваща, текстообразуваща, референциална, аксиологическа, синтезираща, информативна, характеризираща, оценъчна, образна, символическа/знакова, стилообразуваща, креативна, етикетна, декоративна интертекстуалност.

Курсът на обучение по български език и литература в девети клас завършва с възрожденски автори – Паисий, Петко Славейков и Христо Ботев – и се оказва, че авторите на учебниците следват сходни стратегии относно съдържателното и формалното свързване на литературните творби с критически текстове. На първо място в учебниците на издателствата на „Регалия 6“, „Булвест 2000“ и „Просвета“ изборът на авторите пада върху основополагащото изследване на Тончо Жечев „Българският Одисей и истината за неговото завръщане“ (1975) във връзка с поемата „Изворът на Белоногата“ и „История на новата българска литература“ (1936) на Боян Пенев за творчеството на Христо Ботев. Дори Албена Хранова, Любов Шишкова, Лъчезар Бояджиев избират да включат коментар върху основните идеи на труда на Т. Жечев като елемент от урочната статия. Авторите търсят преносните и символни измерения на „Извора на Белоногата“ и акцентират върху факта, че „Българският Одисей“ чете поемата като битка между предмодерността и нахлуващата модерност (Хранова и др. 2018: 161).

Тук текстът на Т. Жечев встъпва в референциална роля – новият текст отпраща възприемателите към предтекста на „Извора“ като допълнителна информация. Системата от тренировъчни упражнения в изброените учебници следва възпроизвеждането на идеите на първичния текст на „Българският Одисей“ в различни варианти. Те могат да бъдат смисловообразуващи, създаващи ново интертекстуално поле-пространство, информативни (в рубриката „Енциклопедия“) и характеризиращи главната героиня като в учебника на „Булвест 2000“ с автори Бойко Пенчев, Виолета Герджикова, Илияна Кръстева (Пенчев и др. 2018: 210). Най-широко застъпени са функционалната и креативната смислопораждащи функции на критическия текст, когато той се превръща в провокация за учениците да изразят свободно своята позиция като читатели и в основа за създаване на техни собствени текстове – устни изказвания и есе. Учебникът на „Просвета“ в рубриката „Да разговаряме“ предлага дискусия „Как да мислим родното днес?“, която тръгва от тълкуването на Т. Жечев, че Петко Славейков – „Българският Одисей“ – се завръща към своето, като създава образа на изконното, предмодерното, патриархалното в българския живот; онова, което е било „в стари години, отколе“.

Целта на авторите е да предизвикат разговор по проблема кое в днешния живот изразява представата за родното (Хранова и др. 2018: 164).

Учебникът на „Регалия 6“ подхожда към тоя тип задачи, като включва текста на Т. Жечев в по-широк контекст: фолклорен („Легенда за вградената мома“), съвременен (Милена Кирова, „Гергана в огледалния свят“), картините на Васил Стоилов – „Мадона“, и Васил Горанов – „С менци за вода“. Учениците са ръководени от поредица въпроси, които водят до обобщението, че поемата „интерпретира възрожденските мотиви за силата на родовата принадлежност, любовта към родното пространство, свободата на избора и преодоляването на страха от поробителя. В нея се откриват и мотиви, които са типични за епохата на Просвещението и Романтизма“. Учениците са поставени в интертекстуална ситуация, която изисква асксиологически и синтезиращи преображения на смисъла: „Припомнете си основните мотиви от литературата на Просвещението и Романтизма и попълнете следващата таблица по посочения модел“ (Щерионова и др. 2018: 190). До този резултат авторите на „Просвета“ достигат по пътя на дискусията в горния пример: Кое в живота на България след Просвещението може да определите като родно? С оглед на компетентностите, които са цели на обучението по български език и литература, авторите на учебниците достигат по този път до крайната задача – създаване на текст (писмен при „Регалия 6“ – есе по морален проблем; устен при „Просвета“). Хранова, Шишкова и Бояджиев ситуират текста на Т. Жечев сред тълкувания от XXI век: Иван Русков („Обърната точка“), Николай Аретов („Национална митология и национална литература“), Милена Кирова („Литературният канон: предизвикателства“), за да потърсят различните гледни точки на изследователите и общия критически сюжет и по този начин да предизвикат учениците да изградят и предложат своя собствена интерпретация.

Този тип задачи помагат в диалога учител – ученик за включване и на индивидуалния опит на учениците като ресурс за създаване на интерконтекстуалност, основана на социокултурни традиции. Интертекстуалността илюстративно допълва художествената картина на съвременността, най-често смислообразуващо,[4] в някои моменти чисто декоративно, чрез цитати в полето, както в учебника на „Булвест

[4] „Разсъждавайте върху цитираното твърдение на големия историк на българската литература Боян Пенев. Приемате ли го и до каква степен?“ (Биолчев и др. 2018: 201).

2000“, но понякога определен критически откъс може да генерира редица функции. В тази насока Б. Пенчев, В. Герджикова и Ил. Кръстева използват откъс от „История на българската литература“ на Боян Пенев. Авторите изправят учениците пред поредица от въпроси:

1. Кое от казаното от Б. Пенев намира подкрепа в текста на „Моята молитва“? (смислообразуващ)
2. В кое произведение на Ботев се появява образът на цар Соломон, за който споменава и Б. Пенев? В кое произведение на Ботев един християнски светец е наречен „божи разбойник“? (референциален)
3. Какво дава основание на Пенев да говори за „чисто романтичен идеал“ при Ботев? (синтезиращ)
4. Как са обвързани според текста на Боян Пенев индивидуалната и обществената свобода? (оценъчен)

И ако използваме изводите от педагогическите експерименти на колеги от европейските училища, в тази социокултурна рамка изграждането на интерконтекстуалност означава „разширяване на актуалността на урока времево, пространствено и социално“ (Wiig, Silseth, & Erstad 2017: 43).

* * *

Интертекстуалността днес се оценява като естествено състояние на текстовете, дори като един вид предусловие за тяхното съществуване и възприемане, по думите на авторите на помагалото „Интертекстуалност в масовите комуникации“ на Добрин Добрев и Елка Добрева (Добрев, Добрева 2013: 4). Задаването на учебни дейности, които предизвикват учениците да активират своя интелектуален потенциал за формулиране на нови идеи, е наложително, за да осъзнаят обвързаността между научните концепции за литературното творчество и своя културен опит. Новите учебници по литература представят една положителна тенденция в това отношение и нова концепция за развитието на обучението.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Безруков 2015: Безруков, А. Н. Рецепция художественного текста: Функциональний подход. Монография. Biblioteka Instytutu Polsko-Rosyjskiego nr 7. Instytut Polsko-Rosyjski. Вроцлав, 2015.

Биолчев и др. 2018: Биолчев, Б. и др. – София: Анубис-Булвест 2000, 2018.

Добрев, Добрева 2013: Добрев, Д., Е. Добрева. Интертекстуалност в масовите комуникации: основни понятия, примери, задачи. – Шумен: Унив. изд. Епископ Константин Преславски, 2013. http://litermedia.com/mkportal/modules/downloads/file/mk_103_Intertextualnostvmasovitekomunikacii.mk

Пенчев и др. 2018: Пенчев, Б. и др. Литература за 9. клас. – София: Булвест 2000, 2018.

Хранова и др. 2018: Хранова, А. и др. Литература за 9. клас. – София: Просвета, 2018.

Щерионова и др. 2018: Щерионова, Ел. и др. Литература за 9. клас. – София: Регалия 6, 2018.

Bloome 2009: Bloome, David, Marlene Beierle, Margaret Grigorenko, and Susan Goldman. Learning over Time: Uses of Intercontextuality, Collective Memories, and Classroom Chronotopes in the Construction of Learning Opportunities in a Ninth-Grade Language Arts Classroom. // *Language* and Education 23 (4), pp. 313–334. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09500780902954257

Gee and Green 1998: Gee, James Paul and Green, Judith L. Discourse Analysis, Learning, and Social Practice: A Methodological Study. // *Review* of Research in Education, Vol. 23 (1998), pp. 119–169. Published by: American Educational Research Association. 2014, pp. 132–133. https://www.labor.ucla.edu/wp-content/uploads/2015/03/Structural-Analysis.pdf

Wiig, Silseth, & Erstad 2017: Wiig, Camilla, Silseth, Kenneth & Erstad, Ola. Creating intercontextuality in students learning trajectories. Opportunities and difficulties. // *Language* and Education, 32:1, pp. 43–59. https://www.researchgate.net/publication/319361918_Creating_intercontextuality_in_students_learning_trajectories_Opportunities_and_difficulties

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА – ПОЗИЦИИ И КОНТЕКСТИ

Сборник с научни изследвания

българска, първо издание

Съставител *Александра Антонова*
Редактор *Пенка Ватова*
Библиографски редактор *Пенка Ватова*
Редактор на английските текстове *Елка Димитрова*
Художник *Георги Георгиев*
Предпечат *Георги Иванов*

Формат 70x100/16
Печатни коли 23
Тираж 120

Институт за литература – БАН
Издателски център „Боян Пенев“
e-mail: director@ilit.bas.bg
www.ilit.bas.bg
www.ilitizda.com

Печат Дайрект Сървисиз ООД

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРНА КРИТИКА позиции и контексти

Сборник с научни изследвания

Сборникът **„Българската литературна критика – позиции и контексти“** включва доклади от националната научна конференция „Интерпретации и контекстуализации в българската литературна критика“ – първа част, която се реализира по проект „Дигитална библиотека „Българска литературна критика“, финансиран от Фонд „Научни изследвания“. Формален повод за конференцията бяха юбилейните годишнини на Александър Балабанов, Симеон Радев, Тончо Жечев, Минко Николов и Петко Росен, но форумът, както и томът представят текстове и върху други критици от програмата на проекта – Цветан Минков, Иван Мешеков, Васил Пундев, Георги Константинов и Боян Ничев. Отделни изследвания са посветени на Михаил Арнаудов, Владимир Василев и д-р Кръстьо Кръстев. В гъстата мрежа от анализи и полемики са изложени възгледите на Боян Пенев, отбелязани са схващания на Кръстьо Куюмджиев, Здравко Петров, Георги Цанев, Ефрем Каранфилов и др. Книгата е изградена чрез значещо съполагане и засичане на критически идеи и поколения в най-нови прочити, които разширяват и създават контексти, оформят специфичния жанр на взаимното критическо четене, чрез което критиката се самоосъзнава и утвърждава позициите си.

The collection of articles **Bulgarian Literary Criticism – Positions and Contexts** includes the texts from the national scholarly conference *Interpretations and Contextualizations in Bulgarian Literary Criticism* – Part One. The conference was held within the project *Digital Library “Bulgarian Literary Criticism”*, funded by the National Science Fund. The formal occasion for the event were the anniversaries of Aleksandar Balabanov, Simeon Radev, Toncho Zhechev, Minko Nikolov and Petko Rosen. But the forum and, accordingly, the volume of articles also contained a number of studies on the work of other critics who formed a part of the project programme: Tsvetan Minkov, Ivan Meshekov, Vasil Pundev, Georgi Konstantinov and Boyan Nichev. Separate articles are dedicated to Mihail Arnaudov, Vladimir Vasilev and Dr. Krastyo Krastev. In the dense network of analyses and polemics, some concepts of Boyan Penev are presented, as well as some opinions of Krastyo Kuyumdzhiev, Zdravko Petrov, Georgi Tsanev, Efrem Karanfilov, etc. The book is composed on the basis of relevant juxtaposing and intersection of critical ideas belonging to different generations of critics. The recent studies on them expand the old contexts and create new ones, thus shaping the specific genre of mutual critical reading, through which criticism acquires a better self-awareness and affirms its positions.

ISBN 978-619-7372-25-0

За сборника са използвани шрифтовете **Linguistics Pro** и **Libra Serif Modern** на Стефан Пеев, www.localfonts.eu